JACQUES SADOUL

HISTORIA DE LA CIENCIA FICCIÓN

MODERNA

Lectulandia

Abarcando un periodo de tiempo que va desde 1911 hasta 1972, el libro es un recorrido por las revistas anglosajonas de Ciencia Ficción dividido en etapas, a las que se asigna una denominación, que según el autor van determinando la evolución de este género.

El análisis es exhaustivo y permite ver desde una perspectiva general el desarrollo de los distintos argumentos de la Ci-Fi.

Es un intento de presentar una historia completa de este periodo en el cual la mayor divulgación se realizaba a través de las revistas.

Lectulandia

Jacques Sadoul

Historia de la ciencia ficción moderna

(1911-1971)

ePub r1.0
Thalassa 02.03.16

Título original: *Histoire de la Science-Fiction moderne*
Jacques Sadoul, 1975
Traducción: Adolfo martin
Diseño de cubierta: Thalassa

Editor digital: Thalassa
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

Quiero manifestar aquí mi agradecimiento, por la inapreciable ayuda que me han dispensado, a: Josette Chambelland, mi mujer, que elaboró el índice de esta obra, Jacques Bergier, Georges H. Gallet, Jacques Goimard, señorita Christiane Reygnault y Louis Sadoul, que aceptaron leer el manuscrito completo de este libro, Michel Demuth y Gérard Klein, que leyeron una parte de él, Forrest J. Ackerman y Jean Claude Romer, que me prestaron las fotografías de escritores o de películas necesarias para la iconografía, Brian W. Aldiss, Poul Anderson, Isaac Asimov, Leigh Brackett, Philip José Farmer, David Gerrold, Edmond Hamilton, Harry Harrison, Robert Heinlein, Damon Knight, R. A. Lafferty, Catherine L. Moore, Robert Silverberg, A. E. van Vogt, Donald A. Wollheim y Roger Zelazny, que tuvieron la bondad de responder a mis preguntas.

Introducción

Entré en contacto con la ciencia-ficción (en abreviatura, la C-F) a través de los semanarios ilustrados de antes de la guerra; *Mickey, Robinson, Hurrah*. En ellos, Flash Gordon visitaba el planeta Mongo, Diana detective, los astros del sistema solar, Brick Bradford descendía al centro de la Tierra o se reducía de tamaño a fin de penetrar a través de los átomos de una moneda y visitar los mundos subatómicos. Lo que me fascinaba eran las imágenes, pues entonces yo no sabía leer. Esas imágenes hechizaron toda mi infancia con sueños de astronaves, de robots y de aladas muchachas con vestidos cortos.

En 1941, yo era, por fin, capaz de descifrar un texto impreso y leí mi primera novela, un folletín aparecido en la edición de *Robinson*, en la zona libre: *Metalópolis*, de Raymond Dest, relato de ciencia-ficción y de aventuras para adolescentes. Si mis recuerdos son exactos, en él se describía una fabulosa ciudad metálica poblada de robots. Después, devoré todos los Julio Verne de la «Bibliothéque Verne». Algunos de ellos, los relatos de exploraciones o de viajes por la superficie del Globo, apenas si me suscitaban un mediano interés, en cambio, cuando se trataba de viajes por el espacio, al fondo de los mares o al centro de la Tierra, me sentía subyugado. Desde entonces, me convertí en un *fan*, es decir, un aficionado fanático a la ciencia-ficción.

Pero sólo a principios de los años 50 descubrí la existencia de la C-F americana y me puse a devorar todas las obras publicadas en la colección «Le Rayon Fantastique». Una cosa me sorprendió entonces: se codeaban en ella relatos sumamente diferentes unos de otros, unos presentaban características de novela de aventuras, incluso de capa y espada, otros, por el contrario, eran de acceso más difícil, y algunos me parecían de un nivel literario por completo comparable al de la literatura general. Me habría gustado poseer una cronología, saber cuándo y dónde habían aparecido estos libros, disponer de alguna información sobre sus autores, etc. Me dediqué entonces a recorrer librerías en busca de una historia de la ciencia-ficción. Nadie sabía siquiera qué era eso. Llegué por fin a la única librería especializada que había entonces en París, llamada «La Balance» y dirigida por Valérie Schmidt, una mujer joven que conocía muy bien la C-F. Ella me informó de que tal historia, cuya necesidad tanto me acuciaba, no existía, al menos en Francia. De hecho, como supe más tarde, no la había tampoco en Inglaterra ni en los Estados Unidos. Por una razón que deberemos intentar comprender, nadie había escrito jamás una historia de la ciencia-ficción moderna[1].

Pero en 1973 tres amantes del género escribieron esta clase de libros. El inglés Brian Aldiss con *Billion year spree*, aparecido en mayo, el americano Alexei Panshin con *S-F in dimensión*[2], una versión condensada del cual se ha publicado en 1972-1973 en *Fantastic Stories*, y yo. Por otra parte, un crítico belga, Jacques van Herp, prepara una obra de reflexión sobre la C-F, titulada *Panorama de la ciencia-*

ficción. Finalmente, en una voluminosa enciclopedia consagrada a la Utopía, Fierre Versins, un gran aficionado al género, ha dedicado numerosos artículos al mismo. Se plantea, pues, una doble pregunta: ¿Por qué no se había escrito antes una obra tal, y por qué escritores de nacionalidades diferentes experimentan hoy la necesidad de realizarla?

Para intentar responder a la primera pregunta, cederé la palabra al crítico americano Damon Knight, que, según propia confesión, estuvo a punto de escribir un estudio histórico. Nos lo cuenta en un artículo titulado «Adiós, Henry J. Kostkos, adiós», aparecido en la antología *Clarion II*, publicada en junio de 1972[3]: «Voy a hacerles una confesión: cuando yo tenía treinta años, estaba convencido de que algún día escribiría una historia crítica de la ciencia-ficción. Una de mis ideas básicas era, por ejemplo, ésta: Las revistas de ciencia-ficción presentan una continuidad, lo cual constituye un factor que las hace más importantes que las novelas de C-F, aunque estas últimas sean, por regla general, de un valor literario superior. Prácticamente, mi intención era releer y evaluar todos los relatos aparecidos en las revistas de C-F desde 1926. Un trabajo enorme, pero necesario. Me imaginaba sentado en un buen sillón velada tras velada, con una revista abierta sobre las rodillas y un vaso en una mano y un lápiz en la otra para tornar notas. Es indudable que un editor se habría interesado por un libro de este tipo, pero, cuando quise poner manos a la obra, me di cuenta de que el público no existía. Mi cerco a los relatos de Henry J. Kostkos o J. Harvey Haggar se había fundido como el oro de los cuentos de hadas. (…) Hoy ya nadie lee los relatos de los años 20 o de los años 30, pues, con muy pocas excepciones, no figuran en ninguna antología. Tardé algún tiempo en comprender por qué: los viejos y maravillosos relatos que yo recordaba con tanta emoción no valían nada. Ciertamente, conozco críticos, P. Schuyler Miller entre otros, que aún creen que estos viejos textos han sido excluidos de las reediciones a consecuencia de una especie de conspiración, pero la realidad es muy distinta. Los primeros autores de las revistas de ciencia-ficción eran lamentables, nulos, sin ningún valor. Nosotros no nos dábamos cuenta de ello, cuando las leíamos de niños, porque nos sentíamos fascinados por las cosas extraordinarias y maravillosas de que hablaban».

Hubiera podido sentirme desanimado por este texto de Damon Knight si lo hubiese conocido antes de comenzar mi trabajo preparatorio, que fue, muy exactamente, el descrito por el crítico americano. Noche tras noche, estuve leyendo cuentos o novelas publicados desde 1911, con el lápiz en la mano a fin de tomar notas (aunque sin un vaso en la otra, pues, menos hábil en esto que Damon, nunca he conseguido sostener abierta sobre las rodillas una de esas revistas). Pero llegué a una conclusión diametralmente opuesta a la de Knight. Se debe ello tal vez a que existía una diferencia esencial entre nuestras actitudes: Damon Knight *releía* narraciones de las que había conservado recuerdos de infancia, por mi parte, y en lo que se refiere a las más antiguas, yo las descubría por primera vez. Sin duda, no volvió a encontrar la fascinación que se había apoderado de él veinte o treinta años antes, y fue incapaz de

expresar un juicio objetivo sobre textos que, a sus ojos, traicionaban el emocionado recuerdo que había conservado de ellos. Nada parecido me ha sucedido a mí, que, muy frecuentemente, he leído en un mismo día narraciones escritas de 1920 ó 1940 y también la última novela publicada unas semanas antes. El juicio era fácil de formular: o el viejo relato se mantenía en pie pese a las vulgaridades de la época, o se había tornado ilegible. Me ha parecido que un número relativamente elevado de textos antiguos ha soportado bien el peso de los años. Casi el 10% diría yo, por dar un orden de magnitud. Muy poco, pensarán acaso ustedes, pues bien, desengáñense, un 10% es mucho. No estoy seguro de que, entre las publicaciones de estos últimos años, sea legible dentro de medio siglo ni siquiera ese 10%. Por otra parte, este resultado se halla en perfecta consonancia con el principio general enunciado por Theodore Sturgeon: «El 90% de cualquier cosa no vale nada». Volviendo a nuestro tema, a diferencia de Damon Knight, yo extraje de mis lecturas la conclusión de que una tal historia de la ciencia-ficción de este siglo seguía siendo necesaria y resultaría útil a las nuevas generaciones de lectores. Al parecer, Brian Aldiss y Alexei Panshin habían llegado a una conclusión semejante. Por eso es por lo que, cada uno por nuestro lado, abordamos la tarea casi al mismo tiempo. Me parece ver ya al lector manifestar una cierta inquietud. Una historia de la ciencia-ficción compuesta a partir de las revistas anglosajonas: ¿y todas las grandes novelas americanas y de otros países que han dado gloria a este género? ¿Y la ciencia-ficción de expresión francesa, y la llegada de los países del Este? Tranquilícense. Encontraremos la casi totalidad de las novelas de este género a medida que avancemos en la historia de las revistas.

Al otro lado del Atlántico, en efecto, los autores dan a conocer su obra novelística en folletín, antes de que aparezca en librería, y aun esto sólo es exacto a partir de 1955, aproximadamente, con anterioridad, eran muy pocas las novelas que salían de las páginas de las revistas. En nuestros días, por el contrario, numerosas obras aparecen directamente en forma de libros, y desde luego, las tendré en cuenta cuando lleguemos a este período. En cuanto a la ciencia-ficción francesa y a las publicaciones de los países del Este, trataré de ellas en la segunda parte de este estudio. Prefiero no mezclarlas con las publicaciones americanas, ya que no participan de la lenta evolución que se advierte en América, provocada, como decía Damon Knight, por la continuidad de las revistas.

Varios aficionados a los que comuniqué este proyecto me hicieron presentes algunas objeciones. Un viejo amigo americano, entusiasta de primera hora, consideraba que yo era un aficionado demasiado reciente y demasiado joven (treinta y ocho años) para realizar semejante obra, por otra parte, estimaba absurdo hablar de la ciencia-ficción de los diez últimos años, al no disponer de perspectiva suficiente. Por el contrario, un joven que había descubierto la C-F hacía unos tres años, me reprochaba que quisiera hablar de todas esas antiguallas de los años 20 a 60, para él, la ciencia-ficción *moderna*, es decir, la única digna de interés, comenzaba precisamente hacía tres años, cuando él la había descubierto. Como viejo aficionado

al *jazz*, sé muy bien con cuántas precauciones se debe emplear la palabra «moderno». Esta palabra ha quedado unida a las investigaciones de Charlie Parker y Dizzy Gillespie en 1947, y todavía hoy se oye hablar de *jazz* moderno para designar obras anteriores a 1950 y pertenecientes ya a la época clásica de esta música. Por eso es por lo que yo he aplicado esta palabra «moderna» al conjunto de la obra y, diría incluso de manera más amplia, a todo texto de ciencia-ficción publicado o por publicar en el curso de este siglo. Así, si este libro obtiene la acogida que deseo, su título no supondrá para mí ninguna dificultad a la hora de poner al día futuras ediciones.

Otros aficionados me hicieron diversas y apremiantes recomendaciones. Algunos me dijeron: «Su obra será muy útil, será verdaderamente un instrumento de trabajo, un libro de consulta, pero, sobre todo, no vaya a atiborrarlo con sus juicios acerca de las novelas o narraciones mencionadas. Lo que nos interesa son informaciones precisas, completas y exactas, y en manera alguna su opinión». Otros, por el contrario, me pidieron que diera mi opinión acerca de cada título, a fin de guiarles en su lectura: solamente querían leer los mejores textos y no tenían tiempo para examinarlo todo y formarse una opinión por sí mismos. Efectivamente, existía ahí un problema. Lo resolví cuando consideré la cantidad total de textos publicados entre 1925 y 1971, sólo en los países anglosajones: ¡Unos treinta mil cuentos o novelas! Ahora bien, en esta obra, no me será posible citar y analizar más de quinientos de ellos como máximo. Así, pues, por el mero hecho de esta elección, este libro es ya una obra crítica y no objetiva: es una historia parcial, en los dos sentidos de la palabra. No vacilaré, por lo tanto, en dar mi opinión sobre algún que otro texto cuando me parezca necesario, pero sin hacerlo sistemáticamente.

Terminadas estas consideraciones generales sobre la génesis de mi trabajo, consideremos ahora su tema: una historia de la literatura de ciencia-ficción aparecida en el transcurso de este siglo. Pero sería lícito preguntar qué es la literatura de ciencia-ficción. No existe, en verdad, ninguna definición satisfactoria del género, y yo me abstendré de proponer ninguna. Por otra parte, no es éste, en mi opinión, el papel del historiador. La palabra misma es engañosa, pues parece suponer la existencia obligatoria de elementos científicos en todo texto de C-F. Nunca los ha habido. Ciertamente, en los años 20 se cargaba más el acento sobre la ciencia que sobre los demás elementos del relato, pero eso no era una regla absoluta. En la actualidad, ocurre incluso lo contrario: resulta rarísimo un relato en que la ciencia desempeñe una parte preponderante. Hasta tal punto, que un escritor americano[4] ha propuesto remplazar la vieja denominación de C-F por *speculative-fiction* (ficción especulativa), que presenta la ventaja de tener las mismas iniciales que la denominación inglesa *Science fiction*, pero no resuelve en absoluto el problema. La palabra *anticipación* resulta también peligrosa, pues es muy frecuente que los relatos de C-F se desarrollen en nuestra época e, incluso, a veces en el pasado. Me parece lo más sencillo conservar el término de ciencia-ficción, que ofrece la ventaja de tener

hoy derecho de ciudadanía y ser comprendido por todos los aficionados.

Digamos simplemente que la ciencia-ficción es una rama de la literatura de lo imaginario, al lado de lo fantástico y de lo maravilloso. Se impone aquí una primera observación: la ciencia-ficción puede perfectamente absorber una parte del género fantástico o maravilloso, y recibe entonces el nombre de *science-fantasy*, sin dejar por ello de pertenecer al campo de la C-F. Resulta difícil, por otra parte, establecer una frontera clara entre estos diversos géneros, que tienen a menudo temas comunes. Todo depende entonces de la forma de tratarlos, y narraciones de vampiros o de brujerías han podido encontrar perfectamente su sitio en relatos de C-F pura.[5]

No fijaré, por lo tanto, límites muy estrictos a los textos admitidos en el presente volumen. Eliminaré de él, como es costumbre, los cuentos de hadas y las historias de fantasmas o de aparecidos, por ejemplo, pero acogeré sin vacilar la obra de H. P. Lovecraft, cuyos dioses y demonios son manifiestamente criaturas extraterrestres venidas de otras dimensiones o de otros tiempos. Admitiré igualmente las obras de J. R. R. Tolkien, cuyo mundo de los hobbits es un universo paralelo al nuestro y que, por otra parte, ejercen una indudable influencia sobre gran número de jóvenes autores de ciencia-ficción.

Otra cuestión se plantea a propósito de la ciencia-ficción, la de saber su origen. Para ciertos especialistas voraces, casi nada escapa a su terreno: la Biblia, desde luego,[6] y con anterioridad la epopeya de Gilgamesh y, sin duda, anteriores aún, algunas pinturas rupestres en las que el error del artista le hizo poner tres cuernos en lugar de dos a un uro. Citaré a este respecto al escritor americano Cyril M. Kornbluth, que escribía en su obra, *The Science-Fiction novel*, aparecida en 1964: «Algunos de los aficionados que se han especializado en el estudio de la C-F se han convertido en verdaderos Hitler en su deseo de ampliar su campo. Si descubren, por ejemplo, en una sátira del siglo XVI algún elemento vagamente especulativo, lo consideran como parte integrante de una minoría perseguida y aterrorizada que reclama un *Anschluss*, y anexionan tal sátira a la ciencia-ficción». Me guardaré muy bien de caer en esta especie de paranoia y me limitaré a enumerar aquí varios escritos que fueron, indudablemente, precursores del género.

El primer texto indiscutible me parece el diálogo *Icaromenipo* de Luciano de Samosata, escritor griego que vivió entre el 125 y el 192 de nuestra Era. Este diálogo es el relato de un viaje por la Luna. Este mismo autor había imaginado en un capítulo de su *Historias verdaderas* otro viaje hacia nuestro satélite y, en este mismo libro, describe aventuras misteriosas que pueden también conectarse con la C-F. Digamos, por otra parte, que *Las aventuras del barón de Munchhausen* están en parte copiadas de la obra de Luciano de Samosata.

En 1657, el francés Saviniano Cyrano de Bergerac presenta otro viaje por la Luna en sus *Histoires comiques par M. Cyrano Bergerac, contenant les États et Empires de la Lune. Esta obra póstuma, ya que Cyrano había muerto en 1655, fue seguida en 1662 por Fragments d'Histoires comiques, par M. de Cyrano Bergerac, contenant les*

États et Empires du Soleil.

Le toca luego a un escritor irlandés, Jonathan Swift, aportar su piedra a la edificación del género con *Los viajes de Gulliver*, publicada en 1726.

Viene después otro escritor francés, Restif de la Bretonne, más conocido por sus novelas eróticas, que publicó una de las primeras historias que yo conozco de un mundo perdido de civilización ignorada: *La décou-verte australe par un homme volant, ou Le dédale francais*, aparecida en 1781. Ocho años más tarde, publicaba *L'an 2000 ou la Régénération*, que pertenece claramente al terreno de la anticipación.

Llegamos ahora a Mary Shelley, la mujer del ilustre poeta que, por juego, escribió en 1817 su famosa novela, popularizada una y otra vez por el cine, *Frankenstein*[7]. Brian Aldiss me ha escrito recientemente que él veía en esta novela el origen de la ciencia-ficción y la primera obra realmente perteneciente al género. Tal opinión es a mi parecer exagerada, pues las obras antes citadas podían igualmente ser consideradas como obras de ciencia-ficción.

Por otra parte, me parece completamente imposible determinar un punto de origen exacto, y si bien yo he decidido comenzar esta historia en abril de 1911, por razones que expondré, no se me ocurriría, sin embargo, pretender que se halla ahí el principio real y concreto del género. Mary Shelley escribió, ciertamente, una obra importante pero que, a mis ojos, continúa una línea ya iniciada, sin más.

De mucha más consideración es el poeta y escritor norteamericano Edgar Allan Poe, quien, con Julio Verne y H. G. Wells, es uno de los tres padres fundadores de la C-F. Puede decirse sin riesgo de error que toda la *science-fantasy* deriva de la obra de Poe, ya se trate del recurso a las ciencias ocultas, como en *El caso de M. Valdemar*, aparecido en 1845, o el contacto con entes extraños venidos de otro espacio o de otro tiempo, como en su novela corta *La narración de Arthur Gordon Pym*, publicada en 1837. Incluso la obra puramente fantástica de Poe ha influido, sin duda alguna, en gran número de autores de ciencia-ficción de ayer o de hoy.

Viaje al centro de la Tierra, de Julio Verne, publicada en 1864, fue seguida un año más tarde por *De la Tierra a la Luna*. De la pluma de este autor surgirán muchas otras obras de anticipación científica: *Viaje alrededor de la Luna, Veinte mil leguas de viaje submarino, Héctor Servadac, Robur el conquistador, Dueño del mundo, La isla misteriosa, La caza del meteoro, El eterno Adán, etc*. Yo he leído a este autor con pasión durante toda mi adolescencia y no reniego de él hoy. Ciertamente, no falta material de desecho en su inmensa obra, y no se puede por menos de deplorar su nacionalismo y su desprecio a los judíos. No obstante, Julio Verne sigue siendo, para mí, uno de los grandes escritores franceses, tanto desde el punto de vista literario como desde el más particular, de la ciencia-ficción. Por otra parte, los reproches de nacionalismo exacerbado, de espíritu reaccionario, que se le han dirigido con frecuencia, me parecen notoriamente exagerados.

Su principal héroe, el capitán Nemo, que no es francés, ¿no representa el prototipo del anarquista contestatario?

Volvamos a Inglaterra, donde, en 1886, Sir Rider Haggard publicó su célebre novela *She*, (Ella). La historia de esta reina legendaria, casi inmortal, que atrae a su imperio escondido en el corazón de África a un joven inglés para hacer de él su amante, ejerció una influencia igual a la de Poe sobre la *science-fantasy* e inspiró igualmente a numerosos autores de ciencia-ficción. El mismo año, otro escritor británico, Robert Louis Stevenson, publica una obra que guarda estrecha relación con la C-F: *Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. Describe un completo desdoblamiento de la personalidad bajo el efecto de un preparado químico.

Volvamos un instante al continente para ver aparecer, en 1887, *Les Xipéhuz*, del escritor francés de origen belga, J. H. Rosny. Se descubre en él la primera descripción, que yo conozca, del encuentro de hombres con una raza de seres minerales inteligentes cuyas formas de pensar son totalmente irreductibles a las del hombre. Pero hablaremos más exactamente de Rosny en la parte reservada a las publicaciones francesas.

En 1888 aparece el segundo escritor americano que pueda figurar válidamente entre los precursores de la C-F: Edward Bellamy, con su utopía socializante, *Looking backwards, 2000-1887*[8], No debe subestimarse la influencia de esta obra en los primeros autores especializados, particularmente sobre el propio Hugo Gernsback.

Llegamos por fin al tercer padre fundador de la ciencia-ficción: el escritor británico H. G. Wells, que publica en 1896, *La máquina del tiempo* y, en 1898, *La guerra de los mundos*. Son dos de los primeros clásicos del género, pero Wells no se limitará a estas dos obras y escribirá numerosos relatos de lo que es preciso llamar ya ciencia-ficción (sucede lo mismo con Rosny), a fin de diferenciarlos de los «viajes extraordinarios» a lo Julio Verne.

Terminaremos con un último escritor americano, Jack London, autor de varios notables textos de anticipación. *The iron hell*[9] (1907), una antiutopía que muestra el futuro aplastamiento del proletariado por las clases capitalistas, y sobre todo, *The star rover*[10] *(1915), en la que se ve a un prisionero aprender a proyectar su espíritu en el tiempo y revivir así varias de sus existencias anteriores*.

Éstos son, pues, los principales hitos que, desde la Antigüedad, pueden descubrirse en las obras de literatura general conteniendo en germen lo que se ha convertido en nuestro siglo en la ciencia-ficción. Sin caer en el defecto de las anexiones abusivas denunciado por Cyril M. Kornbluth, debo reconocer que habría podido citar muchas otras obras escalonadas a lo largo de los siglos. No me ha parecido necesario hacerlo por una razón muy sencilla: por sí solos, los libros citados han dado a la C-F casi todos sus grandes temas básicos.

Luciano de Samosata y Cyrano de Bergerac: viajes por el espacio y los planetas. Swift: gigantismo, enanismo, pero también posibilidad de sátira de nuestra civilización por el lado de la C-F. Restif de la Bretonne: supervivencia de civilizaciones desaparecidas. Mary Shelley: creación de monstruos y, por extensión, de monstruos metálicos, es decir, de robots. Sir Henry Rider Haggard: inmortalidad

adquirida y posibilidades ofrecidas por el género fantástico místico. R. L. Stevenson, desdoblamiento de la personalidad bajo el efecto de productos químicos. Rosny: muerte de la Humanidad, dificultad de contacto entre el hombre y una inteligencia alienígena. Bellamy y Jack London: uso de la anticipación para expresar la crítica social del presente.

He reservado para el final a los tres grandes antepasados de la C-F: Poe, Verne y Wells. Edgar Allan Poe (1809-1849) ha mostrado el partido que podía sacarse del empleo aparentemente científico de las ciencias ocultas (el magnetismo, por ejemplo), ha imaginado también criaturas extrañas a la Tierra, pero que, surgidas de otro espacio, de otro tiempo, frecuentan nuestro mundo (*La narración de Arthur Gordon Pym*), inspirando así a Lovecraft y a todos los autores de *science-fantasy*. Julio Verne (1828-1905), de un modo general, ha preconizado el amor a la Ciencia y mostrado que era posible basar relatos en las descripciones de una tecnología futurista. Desde un punto de vista puramente temático, Verne es tan rico que sólo puedo dar unos cuantos ejemplos: las posibilidades de vida en el interior de la Tierra (*Viaje al centro de la Tierra*), la exploración submarina (*Veinte mil leguas de viaje submarino*), la invisibilidad y la televisión (*El castillo de los Cárpatos*), y por último, tema muy frecuente en la ciencia-ficción, antigua o moderna, y que raramente se relaciona con Julio Verne, el aniquilamiento total de nuestra civilización a causa de un cataclismo que sólo deja unos pocos supervivientes (*El eterno Adán*). H. G. Wells (1866-1946) aporta la utopía sociológica, la reflexión filosófica y, de un modo más preciso, los viajes por el tiempo, la lucha contra invasores extraterrestres y no humanos, la invisibilidad obtenida científicamente (*El hombre invisible*), etc. Reconocerán ustedes sin dificultad todos estos temas a través de los análisis de los numerosos relatos de ciencia-ficción que se presentan más adelante. Forman la base misma de la temática del género, que, ciertamente, ha sabido desarrollarse y enriquecerse, pero nunca se ha apartado por completo de sus modelos básicos.

Se habrá advertido que la influencia de Europa ha sido preponderante en la creación de este nuevo género literario. Aparte de Edgar Allan Poe, Edward Bellamy y Jack London, ningún escritor americano puede ser considerado válidamente como uno de los grandes precursores de la C-F. Por lo demás, el género se desarrollará de forma autónoma al otro lado del Atlántico durante los primeros veinticinco años de este siglo bajo la influencia de un emigrado de origen europeo, el luxemburgués Hugo Gernsback. La anticipación científica, inspirada por Julio Verne, André Laurie, etc., continuará prosperando en Europa, y más especialmente en Francia, hasta la guerra de 1940, en que desaparecerá casi por completo[11]. Para concluir, diré, pues, que la ciencia-ficción moderna es un género de origen europeo que ha encontrado su patria adoptiva en los Estados Unidos de América y se ha desarrollado allí mejor que en ninguna otra parte.

La obra que tiene ante sí *es* una historia de la ciencia-ficción y nada más. No

aspira en absoluto a una comprensión global del género, a un genial esfuerzo de síntesis, a la elaboración de una metafísica. Por otra parte, perdido como me encontraba en el mosaico de los centenares de relatos analizados, me habría resultado muy difícil disponer de una visión de conjunto y poder aplicar a ella una reflexión sintética. Dejo esa tarea a otros, esperando serles de utilidad al entregarles este estudio cronológico, que puede constituir un punto de partida.

A fin de que el lector no se sienta también perdido en el gran número de títulos citados, esbozaré ahora la evolución de la C-F en los Estados Unidos desde 1911 hasta 1971, y haré otro tanto, referido a Francia, en la segunda parte del libro. Por lo que atañe al mundo anglosajón, he dividido el período considerado en siete capítulos de desigual longitud que me ha parecido corresponden a períodos esenciales en el desarrollo de la C-F. El título de cada capítulo representa la idea motriz, la clave del período en cuestión.

Fundación (1911-1925): Al principio de este capítulo, explico por qué he elegido el mes de abril de 1911, fecha arbitraria, pero práctica, como se verá. En realidad, en los países anglosajones la fundación de la C-F moderna comienza a finales del siglo pasado. Abundan las utopías o contrautopías, y es innumerable la descendencia de Bellamy, por ejemplo. Las imitaciones de H. Rider Haggard invaden la literatura popular, que se encuentra entonces en las *Dime novels*, es decir, novelas baratas publicadas bajo la forma de pequeñas revistas. Los libros de H. G. Wells han aportado una nueva fuente de inspiración a estos autores populares, que agregarán los viajes por el tiempo a sus temas habituales. Por último, la influencia de Julio Verne continúa viva y se mezcla frecuentemente en las *Dime novels* con la de Wells para llegar a la creación de novelas de aventuras con base seudocientífica (inventos delirantes, sabios locos, etc.). Al final de este capítulo, en 1925, tendremos ya toda una literatura de ciencia-ficción moderna o de *science-fantasy* perfectamente definida, aunque falta todavía por precisar el uso de estos dos términos. La mejor prueba de ello es que la reedición de numerosas novelas aparecidas en esta época continúa siendo práctica corriente en los Estados Unidos en las colecciones de bolsillo especializadas. En 1925, la ciencia-ficción, tal como la concebimos hoy, se halla ya sólidamente establecida, pero le falta un punto de focalización, un cristalizador, que le permita diferenciarse de otras publicaciones populares con las que estas obras se encuentran mezcladas.

Cristalización (1926-1933): Al crear en abril de 1926 la primera revista de ciencia-ficción *Amazing Stories*, Hugo Gernsback será el verdadero padre de la C-F moderna en cuanto género separado. Algunos se lo reprocharán, estimando que ha encerrado así a la *C-F* en un *ghetto* y le ha cortado todo contacto con la literatura general. Esto es un absurdo, pues la ciencia-ficción de los años 1900-1925 no tenía la menor relación con la literatura general, sino con la novela folletín y las obras

populares de más bajo nivel (a excepción, desde luego, de los últimos textos de Wells y London). Sin duda alguna, habría continuado enmoheciéndose allí durante años, sin esperanza de salir, si Gernsback no la hubiera dotado de autonomía. Según confesión del propio Hugo Gernsback, tres maestros presidirán los destinos de la nueva revista: H. G. Wells, Julio Verne, Edgar Allan Poe. Esto no puede sorprendernos. La Ciencia (o, mejor dicho, las ideas científicas) aparecían como el cimiento de casi todos los textos de esta época. La Máquina, a la vez producto y derivado de la Ciencia, desempeña en ellos un papel preponderante. Por regla general, se halla al servicio del hombre y le permite conquistar otros mundos u otras dimensiones, pero, a veces, se vuelve contra él, ya sea por sí misma, ya sea en manos de algún sabio loco. A partir de 1930, cierto número de nuevos autores utilizarán sus relatos de ciencia-ficción como vehículo de una crítica de la civilización contemporánea. Las clases sociales, el derecho de propiedad, la fuerza del dinero, el poder de los Bancos, la explotación de los trabajadores, etc., comienzan a ser objeto de acusación. Fue éste, sin duda, un fenómeno no previsto por Gernsback y que se ha desarrollado de manera autónoma, quizás, incluso, contra su voluntad. A finales de 1933, la ciencia-ficción sufre su primera mutación, y es esta palabra la que servirá de título a mi tercer capítulo.

Mutación (1934-1938): Este período se halla influido por la personalidad de F. Orlin Tremaine, redactor jefe de la revista *Astounding Stories*, creada en enero de 1930. Tremaine no era un aficionado a la ciencia-ficción, sino un profesional de la edición, cuyo espíritu se hallaba extraordinariamente abierto a toda clase de novedades. Su finalidad confesada fue solamente hacer una revista mejor que la de sus dos competidores de entonces. Trató, así, de crear una ciencia-ficción fundada en ideas nuevas, provocadoras, sobre todo, no fijó ningún límite a la clase de temas que aceptaba publicar. Fue así como aparecieron relatos tomados directamente de la época y criticando el racismo, la xenofobia, el ascenso del totalitarismo nazi, etc., a la manera de puras narraciones de aventuras espaciales o temporales. Llegó, incluso, hasta a abandonar el sacrosanto principio del texto con base científica, aceptando en sus columnas a autores de *science-fantasy*, tales como H. P. Lovecraft o Catherine L. Moore. Sin embargo, si bien la Ciencia no desempeña ya el primer papel, continúa siendo la aliada del hombre, y la Máquina se convierte en su apoyo para lanzarse hasta los confines de la galaxia e, incluso, como veremos, más allá.

Recolección (1939-1949): La calidad de *Astounding Stories* y el choque provocado en el público por las ideas de sus autores formarán toda una nueva generación de jóvenes escritores que se revelará entre finales del año 1938 y comienzos de 1940. F. Orlin Tremaine abandonó la dirección de su revista y eligió para sucederle a un joven autor de *space opera* (es decir, de aventuras espaciales épicas), J. W. Campbell Jr. Éste era un fanático de la C-F y, al mismo tiempo, un espíritu científico que ha seguido cursos avanzados de Física. Dotado de un

temperamento muy autoritario, ejercerá considerable influencia sobre todos los jóvenes escritores que aparecieron en esa época, pues les exigió relatos mucho más cuidados en cuanto al estilo y basados en elementos científicos más sólidos. Se produjo entonces el apogeo de la ciencia-ficción clásica, que duró hasta 1945: el *Homo triomphans*, servido por las máquinas amigas y la ciencia fiel, iba a conquistar el Universo. Cuando la bomba atómica fue lanzada sobre Hiroshima, se derrumbó el mito de la ciencia «buena» y amiga del hombre. Esto lo sintieron los autores de ciencia-ficción tanto más cuanto que habían creído sinceramente en ella, más quizá que el conjunto de los intelectuales, con exclusión de los propios científicos. Surgen entonces numerosos y sombríos relatos de mundos post-atómicos bajo la pluma de autores hasta entonces optimistas: *se sabe ya que los sabios locos no son los más peligrosos*. Pero Campbell tiene una solución de recambio que proponer: en lugar de servir de vehículo a los mitos de la Ciencia o de cantar las alabanzas de sus máquinas, la ciencia-ficción se dedicará en lo sucesivo a prever el Futuro. La idea era astuta, pues el mundo de los hombres vivía entonces en el terror del peligro atómico, al haberse instalado la guerra fría entre el Este y el Oeste desde el final de la Segunda Guerra Mundial. ¿Cuál sería en lo sucesivo el futuro del hombre, si es que le quedaba algún futuro? Sin duda, un numeroso público creyó poder encontrar la respuesta a esta pregunta en las revistas de ciencia-ficción, pues a comienzos de los años 50 se multiplicaron de manera considerable, lo que me da el título del capítulo siguiente.

Proliferación (1950-1957): En el espacio de tres años, el número de las revistas de ciencia-ficción va a pasar de una docena a más de cuarenta. Al mismo tiempo, se opera una metamorfosis: los *pulps*[12], es decir, las revistas populares de formato bastante grande que habían sucedido a las *Dime novéis* de principios de siglo, desaparecen y ceden el puesto a los formatos *digest*. Entre los nuevos títulos, uno de ellos, *Galaxy*, dirigido por Horace L. Gold, desbancará desde su aparición a todos los títulos antiguos o nuevos. Esta revista ofrece una ciencia-ficción a la vez más literaria y más adulta sobre temas con frecuencia nuevos, por ejemplo, el reconocimiento de los derechos cívicos de los androides en la sociedad del futuro. Un tema semejante da por supuesto, evidentemente, el reconocimiento de los derechos cívicos de los negros, y las revistas de C-F son casi los únicos órganos en que será respetada la libertad de expresión en este período de maccarthysmo. La conquista del espacio no es pensada solamente en términos de exploración o de guerra, sino esencialmente desde el punto de vista económico o comercial. En el plano puramente terrestre, además del peligro atómico, los autores se preocupan de la explosión demográfica, del absurdo de la civilización industrial y de los problemas de la contaminación. Se está ya en el mañana. Y, luego, en 1957, los rusos envían al espacio el primer sputnik. Gran número de jóvenes aficionados a la C-F (la mayoría del público se sitúa entre los trece y los veinticinco años) se da cuenta entonces con estupor de que las predicciones de los autores de ciencia-ficción se convierten en realidad. Pero el

futuro, exaltado por las revistas de abigarradas portadas bajo los colores de la aventura y de la epopeya, resulta no ser más que una técnica aburrida e impersonal. ¿Por qué seguirse interesando en ella? Y es la recesión, brutal, rápida.

Recesión (1958-1965): En el transcurso de pocos años, el número de revistas descenderá de 41 a 6. Los nuevos autores ignoran deliberadamente la Ciencia o la desprecian. No les parece que la predicción tenga ya interés ni para ellos mismos ni para sus lectores. ¿Hacia qué se volverán en lo sucesivo? Es un período de marasmo desde el punto de vista económico y de titubeos entre los escritores que perciben la necesidad de abandonar los caminos trillados, pero no ven aún la dirección a tomar. Los ingleses creen encontrar la respuesta en las investigaciones formales de la revista *New Worlds.* La forma prevalece sobre el fondo, y la calidad del estilo se convierte en su preocupación dominante. Irán incluso más lejos, avanzando sobre las huellas de Raymond Roussel y de los autores de una lejana «vanguardia»[13]. El camino carecía por sí solo de salida, pero fue fecundo para el conjunto de los autores del género, que comprendieron que los problemas de estilo y de composición debían en lo sucesivo pasar al primer plano de sus preocupaciones. Ésta fue la primera etapa hacia la renovación.

Resurrección (1966-1971): Los autores contemporáneos procuran a partir de entonces, primeramente, escribir buena literatura y, luego, ciencia-ficción. Para ellos, la noción de ciencia queda ya completamente abandonada: es puesta entre paréntesis, relegada al almacén de los accesorios usados. Paralelamente, la *science-fantasy*, esa mezcla de C-F pura y del género maravilloso o fantástico, que ha sufrido un cierto eclipse durante el período clásico (a causa de la desaparición de los *pulps* especializados, *Unknown* y, luego, *Weird Tales*), retorna vigorosamente, pero bajo las características de un nuevo estilo más épico, la *Heroic-fantasy*. Sería por ello erróneo querer simplificar hasta el extremo, como han hecho algunos, pretendiendo reunir en una misma escuela a todos los jóvenes escritores, como había sucedido en Inglaterra. Los grandes antiguos, si puedo decirlo así, y algunos jóvenes autores de talento escriben todavía ciencia-ficción tradicional, otros autores veteranos y nuevos escritores han superado, por el contrario, una etapa y conciben en lo sucesivo sus obras de ciencia-ficción, no ya como orientadas hacia el futuro, sino como una crítica del presente. Se vuelve a lo que se había intentado en los años 33-37, pero de manera más profundizada, más adulta, más lúcida. El Hombre, que con frecuencia había sido dejado de lado para ocuparse de los extraterrestres o estudiado solamente desde el punto de vista de sus reacciones a los acontecimientos exteriores, se torna ahora primordial en esta nueva forma de C-F. Su espíritu, sus fantasmas, su inconsciente mismo, son explorados, disecados. Ésta es, por otra parte, la causa de que los viejos aficionados no reconozcan ya el género literario que han amado y consideren estúpida y pretenciosa la ciencia-ficción contemporánea, mientras que los nuevos

lectores admiran solamente las producciones de estos últimos años, considerando polvorientas y caducas todas las antiguallas de antes de la guerra e, incluso, obras más recientes. Estas dos actitudes son igualmente absurdas y sólo manifiestan el extremismo —es decir, la falta de madurez intelectual— de quienes las adoptan. Cada época de la C-F, desde principios de siglo hasta nuestros días, aporta grandes alegrías a quienes saben descubrirlas. Confío en que este estudio será el hilo de Ariadna que le permitirá a usted encontrarlas.

Nota sobre algunas de las obras citadas en este libro

Se citan todas las novelas y narraciones anglosajonas con sus títulos originales. No he creído necesario traducir sistemáticamente los títulos de las obras inéditas, lo que ofrece muy poco interés y habría podido crear confusiones con ciertos títulos de traducciones. Sin embargo, cuando el sentido de un título presenta un interés particular, lo indico a lo largo del análisis de la obra.

I
EL CAMPO ANGLOSAJON

Fundación

(1911 - 1925).

En abril de 1911, la revista *Modern Electrics* iniciaba la publicación en folletín de la novela de Hugo Gernsback *Ralph 124C41+*[1]. Su autor ha sido llamado posteriormente el «padre de la ciencia-ficción», lo que, como hemos visto, es notoriamente excesivo, pero fue sin duda el cristalizador de su expresión moderna en los Estados Unidos a partir de 1926. Es por ello por lo que he elegido la fecha de su irrupción en el género como punto de partida de este estudio.

Hugo Gernsback no era un hombre del Nuevo Mundo, sino un luxemburgués que pasó los veinte primeros años de su vida en la vieja Europa. Nació en 1884 en la misma Luxemburgo, y cursó sus estudios en esta ciudad y, después, en Alemania, a los trece años, se convirtió en un fanático de la telegrafía sin hilos y del teléfono. A los veinte años marchó a América, donde encontró un empleo en la industria de acumuladores eléctricos. En 1906 Gernsback intentaba comercializar el primer aparato de radio barato, lo ofrecía al precio, increíble para la época, de 7,50 dólares. Alertada por los otros fabricantes, la Policía acudió a pedirle cuentas, pero se vio obligada a hacer constar el buen funcionamiento del aparato, que todavía se puede contemplar actualmente en el museo «Henry Ford», en Michigan.

En 1908 Hugo Gernsback creó *Modern Electrics*, una de las primeras revistas técnicas de radio del mundo. Cambió varias veces de nombre en el transcurso de los años siguientes: *Electrical Experimenter, Science and Invention, Radio News*, etc., en la actualidad, la dirige su hijo y se llama *Radio Electronics*.

Hugo Gernsback era un admirador de Julio Verne y había leído muchas de las numerosas utopías de autores anglosajones que florecieron en la segunda mitad del siglo XIX y que fueron a menudo de anticipación antes de que ésta se desarrollara. En 1911, se lanzó a la redacción de un folletín, *Ralph 124C41 +*: «Sin embargo —escribe a este respecto—, debo confesar hoy que no recuerdo bien qué fue lo que me decidió a escribir *Ralph*, no tenía ningún plan para el conjunto del relato, ninguna idea sobre su desenlace ni sobre sus peripecias». Era un «romance científico», es decir, una de esas novelas en que la intriga amorosa servía sólo de pretexto para la descripción de una tecnología futurista. Desde el punto de vista literario la obra de Gernsback es en la actualidad completamente ilegible, en cambio, desde el punto de vista de la predicción de las realizaciones técnicas futuras, resulta asombrosa. He aquí un extracto de las principales profecías contenidas en *Ralph*, que resume E. Aisberg[2] en un artículo sobre Gernsback: «Vuelo espacial, iluminación fluorescente, publicidad mediante letras inscritas en el cielo, muebles de fibra de vidrio que recuerda a las materias plásticas, agricultura completamente renovada gracias al uso

de abonos líquidos y de corrientes de alta frecuencia que estimulan el crecimiento de los vegetales, así como cultivos hidropónicos, grabaciones magnéticas (mnemógrafos), embalaje automático, gramolas automáticas, televisión y telefoto (teléfono con aparato de televisión), radiodifusión, enseñanza durante el sueño o hipnobioscopio, distribuidor automático de alimentos y bebidas, transmisión de la materia por medio de ondas hertzianas, dominio del hombre sobre las condiciones atmosféricas».

«Faltan por realizar estas dos últimas predicciones, en compensación, un invento, el más asombroso de todos, se ha visto realizado un cuarto de siglo después de que Gernsback hubiera enunciado su principio con una precisión que linda con un auténtico don de visionario: en el capítulo XI se encuentra, en efecto, avalada con dibujos, la descripción del radar tal como lo conocemos en la actualidad. La emisión del haz de ondas dirigido con la ayuda de un reflector paraboloide, la reflexión contra el obstáculo existente en el espacio, la recepción de las ondas reflejadas por un aparato insensible a la onda directa, la determinación de la dirección según la orientación de la antena, la medida de la distancia por el intervalo de tiempo transcurrido entre la emisión y la recepción de la onda reflejada».

Hugo Gernsback fue, pues, un buen profeta y, como veremos en el capítulo siguiente, un avisado director de revista, por el contrario, nunca fue un gran escritor, y deberemos volvernos hacia otras publicaciones distintas de la suya para encontrar textos de calidad pertenecientes a la ciencia-ficción. Retendrán especialmente nuestra atención los *Frank A. Munsey magazines*, enorme cadena de producciones populares. A su muerte, ocurrida en 1925, Munsey tuvo derecho al siguiente epitafio: «Frank A. Munsey, el gran director de periódico, ha muerto. Aportó al periodismo de su época el talento de un charcutero, la ética de un usurero y el estilo de un empleado de funeraria. Él y sus semejantes casi han conseguido transformar una noble profesión en una inversión al ocho por ciento». Tal vez, pero, si Munsey no hubiera existido, la ciencia-ficción no sería lo que es en la actualidad.

Argosy y otros Munsey magazines

Tres títulos publican regularmente novelas científicas desde principios del siglo[3]: *Argosy, The Cavalier* y *All-Story Magazine*. Examinaremos cronológicamente, a partir de 1911, sus números más interesantes en nuestro campo. En julio de ese año, *The Cavalier* inició la publicación de una nueva novela del

astrónomo y vulgarizador científico Garrett P. Serviss. Éste era ya conocido por haber escrito a finales del siglo pasado una continuación, por otra parte mediocre, de *The war of the worlds*[4], de H. G. Wells: *Pursuit to Mars*. Había publicado después dos novelas de anticipación: *The moon metal* y *The Columbus of space*. Nacido cerca de Nueva York el 24 de marzo de 1851, Serviss se graduó en Astronomía y obtuvo la licenciatura en Derecho, sin embargo, se sintió atraído por el periodismo y la literatura, y se convirtió rápidamente en reportero del *New York Tribune* y, después, del *New York Sun.* Era un gran admirador de Julio Verne, a quien dedicó su *Colón del espacio*. Hoy, el nombre de Serviss no les es totalmente desconocido a los aficionados a la ciencia-ficción del otro lado del Atlántico, ya que en la edición americana de la serie alemana «Perry Rhodan», reaparece en folletín *Pursuit to Mars.*

The second deluge, del mismo autor, publicada inicialmente en julio de 1911 y, luego, en los números de agosto-setiembre y octubre de 1926 de *Amazing Stories* fue reeditada en una sola entrega en el número del invierno de 1933 de *Amazing Stories Quarterly* y, por último, en el número de julio de 1948 de *Fantastic Novéis*. En cada una de sus apariciones, encontró una entusiasta acogida por parte del público, y debo decir que yo mismo he leído más recientemente esta obra con un placer constante.

Su tema es sencillo, el de la gran catástrofe natural que aniquila casi toda vida en la superficie de la Tierra. Este segundo diluvio procede de una nube cósmica gigante cargada de vapor de agua que penetra en la órbita de nuestro planeta. Por condensación, provoca lluvias torrenciales que hacen ascender poco a poco el nivel de los mares por encima del de las tierras emergidas. Sólo un astrónomo aficionado, Cosmo Versal, ha sabido prever el cataclismo. Ha enviado inmediatamente comunicaciones a la Prensa, a las sociedades científicas e, incluso, al Presidente de los Estados Unidos. En vano. Es expuesto al ridículo público por las palabras del profesor Pludder, director del observatorio de Nueva York.

Como Versal no se desalienta y, como Noé, emprende la construcción de un arca gigantesca hecha de lévium, un metal ultraligero y ultrarresistente de su invención. Embarca en ella parejas de las principales especies animales y quinientas personas elegidas por sus cualidades intelectuales o morales. Todo hace suponer que la mitad por lo menos eran mujeres, ya que estas personas eran salvadas a fin de perpetuar la especie humana. Sin embargo, Cosmo Versal había debido de elegirlas vírgenes, modestas y discretas, pues no se habla nunca de ellas.

Sobreviene entonces el diluvio, y el arca se hace a la mar, no sin haber tenido que rechazar el asalto desesperado de numerosos desgraciados que querían subir a bordo. A pesar de una apremiante llamada, el Presidente de los Estados Unidos y el profesor Pludder rehúsan una vez más unirse a Cosmo Versal. A partir de entonces, éste surcará los mares del globo terrestre esperando que termine de pasar la nube cósmica. Encuentra un submarino francés, el *Jules Verne*, que ha escapado al cataclismo. Versal y el capitán Yves de Beauxchamps realizan en común varias exploraciones submarinas, y así es como expulsan a un monstruo marino instalado ¡bajo el Arco del

Triunfo de París! De regreso a los Estados Unidos, el arca encalla en montañas de nuevo emergidas. Versal tiene entonces la sorpresa de descubrir allí un campo de refugiados dirigido por el profesor Pludder y el Presidente de los Estados Unidos. Los dos antiguos adversarios caen en brazos uno del otro y unen sus esfuerzos para reconstruir el mundo. Julio Verne no habría desaprobado esta novela…

Seis meses después de la publicación de esta novela, en enero de 1912, *The Cavalier* presenta otro de los grandes éxitos de la ciencia-ficción de la época, *Darkness and Dawn*, de George Allan England. Esta novela reapareció en *Famous Fantastic Mysteries* en agosto de 1940 y conoció entre los nuevos lectores el mismo éxito que en su primera publicación. England era un escritor popular profesional que describió así su carrera en un artículo biográfico aparecido en 1932 en *Argosy*:

«Nací en Nebraska, habiendo llegado a este valle de lágrimas en 1877. Mi padre era oficial, por eso, siendo niño, estuve en diversos puestos militares… Bob Davis, de los *Munsey magazines*, me inició en las tareas de escritor y me formó. Un día, me invitó a una excursión en bote por un lago de Maine. Allí mismo me sugirió que firmara con él un contrato por cinco años, mientras hacía balancearse de forma sensible la lancha. Como yo apenas sabía nadar y el agua del lago estaba muy fría, firmé. Esto sucedía hacia 1905, y desde entonces no he dejado de escribir para los *Munsey magazines*, probablemente varios millones de palabras».

England murió en junio de 1936, sin haber perdido nunca el favor de sus lectores.

Si la historia de *The second deluge* debía mucho a las aventuras de Noé y sus hijos, la de *Darkness and Dawn*, (que significa Noche y alba) no deja de recordar la de Adán y Eva. Un día, en una fracción de segundo, cesan de vivir todos los habitantes de nuestro planeta. Varios siglos más tarde (por lo menos, quince), una muchacha, Beatrice Kendrick, despierta en un rascacielos neoyorquino. Al principio, cree haber sido víctima de un simple desvanecimiento, luego, se da cuenta de que, a su alrededor, todo está reducido a polvo, a fragmentos de herrumbre, etc. Sus ropas caen convertidas en polvo al intentar levantarse, y se encuentra completamente desnuda en un decorado de pesadilla. La muchacha se precipita entonces a los demás despachos de esta empresa en que trabajaba de secretaria, no encontrando más que vacío y desolación. Pequeños montoncitos de polvo son todo lo que queda de sus colegas. Llega por fin al despacho de su jefe de sección, Allan Stern, que se halla en el mismo estado de vida en suspenso que ella. A su entrada, despierta poco a poco:

Entonces, reaccionando instintivamente como mujer, corrió hacia él. Olvidando todas las convenciones y su falta de ropa, le cogió la mano y, con voz temblorosa y quebrada, exclamó:

—¿Qué ocurre? ¿Qué significa todo esto? Dímelo. Los nuevos Adán y Eva van a organizar poco a poco su vida, buscando primeamente armas, luego, vestidos para protegerse del frío y, naturalmente, alimentos. Criaturas degeneradas, mitad hombres, mitad simios, nuestros lejanos descendientes quizás, están a punto de capturarlos.

Consiguen escapar de ellos, sin embargo, y al final de la novela, abandonan Manhattan para irse al campo siguiendo el río. Naturalmente, ha nacido entre ellos el amor, y éstas son las últimas palabras de la novela: «Sus labios, con la avidez que les inspiraba su loca pasión, se fundieron en un beso de amor y alegría».

Este breve resumen y estas pocas citas muestran que el espíritu del libro era completamente diferente de la obra de Garrett P. Serviss. El amor ocupa aquí un lugar preponderante, no sólo el amor cortés, sino también las relaciones físicas, que, sin ser descritas, son sugeridas. Los protagonistas están desnudos y no vacilan en tocarse, y les domina la pasión cuando se unen sus labios. Por otra parte, en el tercer libro de la trilogía cuyo comienzo es esta novela, *The Afterglow*, Beatrice está embarazada, lo que demuestra que nuestros enamorados no se han conformado con intercambiar dulces miradas, pero es cierto que se consideran entonces casados. Es grande aquí la influencia de H. G. Wells, y las criaturas monstruosas que atacan a Beatrice y Allan no dejan de recordar a ciertos seres vislumbrados por el narrador en *La máquina del tiempo*. El éxito de *Darkness and Dawn*, fue considerable y duró muchos años. En seguida se le pidió a George Alian England una continuación, la cual vio la luz en enero de 1913 bajo el título de *Beyond the great oblivion*. Se ve en ella a Allan y Beatrice encontrar hombres normales descendientes del gran cataclismo y convertirse en sus jefes. La serie finalizó en *The Afterglow*, publicada unos meses más tarde.

Contiene una escena que pareció sublime en la época y que hoy resulta ridícula: Allan y Beatrice descubren en las ruinas de una catedral un gramófono de manivela que les permite escuchar la grabación de una ceremonia de matrimonio. La turbación que les causaba su concubinato desaparece entonces, pues se consideran ya casados. La novela cuenta la eliminación de los monstruos aparecidos en el primer episodio y el renacimiento de la civilización, termina con una larga profesión de fe, políticamente de tendencia izquierdista (G. A. England estuvo muy influido por Jack London, como se puede comprobar en su novela progresista *The golden blight*, publicada en 1916), en la que el autor, en una especie de visión profética, escribe: «Veo un mundo en el que los tronos se han derrumbado y los reyes se han convertido en polvo. Un mundo en el que la aristocracia de la ociosidad ha perecido y desaparecido de la Tierra. Veo un mundo sin esclavos: el hombre es libre por fin…».

A principios de 1912, aparece un nuevo autor de ciencia-ficción cuya importancia en el desarrollo del género fue, y continúa siendo, considerable. En efecto, escritores como Serviss o England adaptaban a la anticipación popular el estilo de autores consagrados como Julio Verne o H. G. Wells, pero no creaban una obra verdaderamente original. La cosa resultará completamente distinta con Edgar Rice Burroughs[5]. No digo que este empleado de una fábrica de sacapuntas no sufriera ninguna influencia literaria, ni mucho menos, pero no perteneció visiblemente a la escuela de Verne o de Wells. Abre una tercera vía a la ciencia-ficción, lo que resultará ser de una importancia considerable. Burroughs, después de ejercer diversos oficios,

cada uno más miserable que los anteriores, encontró empleo con los vendedores de una droga antialcohólica. Este empleo estaba muy mal pagado, y al nacer su segundo hijo, Burroughs se vio obligado a empeñar las joyas de su mujer y su propio reloj. Su trabajo consistía en examinar la Prensa en general y, más especialmente, los *pulps*, para tomar nota de los anuncios. No siendo demasiado absorbente este empleo, Burroughs se pasaba casi todo el tiempo leyendo el contenido de las revistas que examinaba, lo que le dio la idea de escribir a su vez. Los autores populares de la época influyeron, pues, en Burroughs, no cabe la menor duda, pero se advierte en él otra influencia, la de Walter Scott[6], y más especialmente, la de *Ivanhoe*. Con el fin de tener el tiempo necesario para la realización de su proyecto, abandona su empleo en la Liga Antialcohólica para trabajar ¡en una fábrica de sacapuntas! En este ambiente mediocre, Edgar Rice Burroughs va a soñar —y a escribir— la más delirante aventura interplanetaria de capa y espada, *Under the moons of Mars*, que aparece entre febrero y julio de 1912 en *All-Story Magazine*. Este largo relato, completado, constituirá la primera novela de la serie marciana del autor: *A príncess of Mars*. He aquí en pocas líneas su tema, hoy archiconocido. En 1886, John Cárter, ex oficial del Ejército sudista, se ha refugiado en una caverna de Arizona para escapar de los indios apaches. Allí, se apodera de él un extraño sopor, luego se siente inexplicablemente fascinado por el planeta Marte, que ve en lo alto: «Mi atención fue rápidamente atraída por una gran estrella roja situada al fondo del horizonte. Mientras la miraba, caí presa de una poderosa fascinación: era Marte, el dios de la Guerra, que siempre había ejercido un magnetismo irresistible sobre mí. Mientras lo contemplaba en aquella noche lejana, el planeta pareció llamarme a través de la inmensidad del vacío, arrastrarme a él, atraerme como atrae un imán una partícula de hierro». Y, un instante después, John Cárter se encuentra sobre el planeta Marte.

No se propone ninguna explicación científica a lo Julio Verne, no se desarrolla ninguna idea filosófica a lo Wells. Es la aventura en su estado puro. Nada más poner el pie en Marte, las aventuras de John Cárter se sucederán a un ritmo desenfrenado. Capturado primero por unos gigantes verdes, aprende su idioma y no tarda en convertirse en uno de sus jefes después de haber matado a dos de ellos gracias a la superior flexibilidad de sus músculos de terrícola que le permiten saltos prodigiosos sobre un planeta de menor fuerza de gravedad. Sus raptores capturan entonces a una muchacha humana, vestida solamente con unas cuantas joyas centelleantes, Dejah Thoris. Es de una belleza extraordinaria, y John Cárter no tarda en enamorarse de ella y en liberarla. Las aventuras se encadenan luego para terminar de modo bastante brusco, al producirse una avería en la fábrica atmosférica que amenaza de muerte por asfixia a todos los habitantes de Marte. John Cárter intenta salvar la situación, pero antes de haberlo conseguido es llamado de nuevo a la Tierra donde, durante diez años, permanece con los ojos fijos en el planeta rojo, pensando en su amada, en la que le espera allá en vano, Dejah Thoris, la princesa de Marte. La historia no habría debido teóricamente tener continuación, puesto que es presentada por el propio

Burroughs, que ha asistido a la muerte del capitán John Cárter y publicado seguidamente el manuscrito legado por éste. Pero el éxito es fabuloso desde el primer momento. El autor había tenido, por otra parte, la precaución de precisar que el féretro que contenía el cuerpo de John Cárter estaba provisto de una cerradura y podía abrirse *desde el interior*. No hay que sorprenderse, pues, al ver renacer a su héroe en enero de 1913, en la novela titulada *The gods of Mars*, (quizá la mejor de la serie) en la que cuenta al narrador su segundo viaje a Barsoom, nombre marciano del planeta rojo, y su reencuentro con Dejah Thoris.

Entre estas dos obras de ciencia-ficción, Edgar Rice Burroughs había escrito otra obra que iba a hacerle mundialmente famoso y relegar a un segundo plano su influencia en el terreno que nos interesa. En efecto, el número de octubre de 1912 de *All-Story Magazine* presentaba *Tarzan of the apes (Tarzán de los monos)* que debía aportar a su autor la fortuna y la gloria incluso más allá de la muerte. Prácticamente, todos los Tarzán han sobrepasado el millón de ejemplares por volumen. Desde el punto de vista comercial, la obra de Burroughs constituye el mayor éxito literario de nuestro tiempo: más de cincuenta millones de volúmenes vendidos, repartidos en un total de 58 títulos.

A pesar del éxito de *Tarzán*, Burroughs no abandonó nunca la ciencia-ficción propiamente dicha (de hecho, la mitad de los Tarzán pertenecen a este género). Pellucidar, el segundo gran ciclo C-F de Edgar Rice Burroughs, comenzó en abril de 1914 con la publicación de su novela *At The Earth's core*. El autor desarrolla en ella la tesis de una Tierra hueca conteniendo un sol central en el que se encuentra encerrado todo un pequeño universo: poblaciones primitivas, bellas salvajes desnudas, brujos crueles, monstruos prehistóricos. David Innes, héroe del ciclo, penetra accidentalmente en él a consecuencia de la avería sufrida por un *prospector subterráneo* inventado por su amigo Abner Perry. Esta máquina les lleva a ochocientos kilómetros por debajo de la superficie de la Tierra. Allí, la perforadora gigante empieza a girar en el vacío, pues ha penetrado de nuevo en una atmósfera: Innes y su compañero han entrado en el imperio subterráneo de Pellucidar. David Innes encontrará en él, desde luego, a una criatura de ensueño llamada Diana la magnífica, cuyo amor conquistará después de aventuras innumerables y con la que fundará el primer imperio de Pellucidar. Esta serie tuvo menos éxito que las otras consagradas a John Cárter y, con mayor motivo, que Tarzán. El cuarto de los seis volúmenes dedicados a Pellucidar, *Tarzán at the Earth's care* (1930), intentó hacer participar al mundo interior de la fama del hombre-mono, pero el autor consiguió la amalgama sólo de un modo muy imperfecto.

Burroughs escribió finalmente diez novelas marcianas, más varios cuentos, seis novelas y cuatro cuentos que se desarrollaban en el mundo interior, tres novelas consagradas a otro héroe, Carson Napier, en el planeta Venus y varios cuentos, así como dos novelas muy buenas que tenían por escenario la Luna [7] y una serie muy inspirada por *The lost world*, de Sir Arthur Conan Doyle, titulada *The lana that time*

forgot. Debe considerarse, por último, que buena parte de las novelas consagradas a Tarzán tienen argumentos de ciencia-ficción: civilizaciones desaparecidas, incursiones en la Prehistoria, etc. Se comprende, pues, la influencia preponderante que ejerció Edgar Rice Burroughs sobre todos los futuros autores de ciencia-ficción de los años treinta a cincuenta, que eran entonces lectores de las revistas populares. En particular, toda la corriente denominada con posterioridad «*heroic fantasy*» debe considerarse inspirada por la obra de Burroughs. Influyó igualmente en célebres autores de *space opera*, como Edward Elmer Smith e, incluso, en escritores modernos: me refiero a Philip José Farmer, que en 1971 escribió una vida de ese personaje imaginario que es Tarzán de los monos[8].

Burroughs no tarda en tener numerosos imitadores. El primero que adquiere cierta notoriedad es Charles B. Stilson, que, a partir del número de diciembre de 1915 de *All-Stories Cavalier*, publicó una novela titulada *Polaris of the snows*. El héroe, Polaris, está manifiestamente copiado de Tarzán. Se trata de un joven americano que, desde su más tierna infancia, ha vivido en los hielos antárticos en compañía de su padre y no ha conocido jamás la civilización de los hombres. Este padre le ha enseñado a hablar varios idiomas (entre ellos el griego), a batirse y a respetar al sexo femenino. Muy afortunadamente por otra parte, pues el azar no tarda en conducir hacia Polaris a una joven americana extraviada, Rose Emer. Ambos llegan al valle de Sardanes, en el que existe una temperatura milagrosamente templada gracias al calor desprendido por un volcán. Sus habitantes hablan griego, pues descienden de los miembros de una expedición que data del siglo de Pericles. Pero, contrariamente a Polaris, el rey Helicón sabe que las mujeres proporcionan otros placeres distintos del de la conversación, y nuestro héroe debe salvar a Rose de un destino «peor que la muerte». Muerto Helicón, y pese a los guardianes del nuevo rey Minos, Polaris lleva a la muchacha a la civilización. Fin del primer episodio.

El segundo, *Minos of Sardanes*, aparece en agosto de 1916 y cuenta la destrucción del valle secreto tras la erupción del volcán. Polaris, caballeresco, regresa para salvar al rey Minos y a su esposa. Fin del segundo episodio. El tercero aparece en setiembre de 1917 bajo el título de *Polaris and the Goddess Glorian*. Es menos malo que los anteriores, ante todo porque no se desarrolla en el Polo Norte, ¡me horroriza el frío! Polaris, Rose, Minos y su mujer son capturados por los hombres anfibios de la ciudad de Adloz. Su reina, la diosa Glorian, se enamora de Polaris, que la obliga a declarar su matrimonio con Rose. Pero, y ahí es donde Stilson se muestra un poco más astuto, Glorian tiene el poder de prolongar la vida y, sin que él lo sepa, ha sometido a Polaris a este tratamiento. A la muerte de Rose, podrá, pues, ocupar su puesto. Había que pensar en ello…

Los años 15 y 16 continúan estando dominados por Burroughs, que prosigue sus series de Marte y de Pellucidar, sin olvidar a Tarzán, naturalmente. El año 1917 presenciará los comienzos de un periodista de treinta años, Abraham Merritt, quien se revela desde el principio como uno de los maestros de ese sector de la ciencia-ficción

llamado «*fantasy*» y que ha sufrido la influencia de H. Rider Haggard y de Edgar Poe, tanto como la de Wells o de Verne. En su obra se advierte también la influencia de Burroughs y de Mrs. Francis Stevens, como no tardaremos en ver[9], pero me parece más superficial. Abraham Merritt nació en Nueva Jersey en enero de 1884. Cursó estudios de Derecho en la Universidad de Pennsylvania. Pero, no permitiéndole su situación económica terminar su licenciatura, se hizo periodista y trabajó sucesivamente para varias revistas y semanarios hasta 1937, en que sucedió al redactor jefe del *American Weekly*. Merritt murió el 30 de agosto de 1943 a consecuencia de un ataque cardíaco. La carrera de Merritt comenzó, pues, en el número del 24 de noviembre de 1917 de *All-Story Weekly*, pero su primer texto importante, *The people of the pit*, apareció en enero de 1918. La sola lectura de este relato corto pone de manifiesto que las ambiciones literarias de Merritt estaban muy por encima de las de otros contemporáneos. Abraham Merritt fue, ciertamente, el mejor escritor de ciencia-ficción, desde el punto de vista del estilo, hasta la aparición de H. P. Lovecraft unos años más tarde. En *The people of the pit*, dos prospectores de minerales recogen a un tal Sinclair Stanton, que se encuentra en lamentable estado físico. En particular, sus manos, codos y rodillas están completamente en carne viva. Antes de morir, les cuenta su descenso por una sima próxima que contiene huellas de una civilización muy antigua. Este abismo se halla habitado por seres translúcidos y tentaculares que le han hecho prisionero, pero él ha logrado escapar. Emprende luego la interminable ascensión de la sima por escalones tallados en la roca viva, ascensión que termina de rodillas y, luego, arrastrándose. Después de su muerte, los dos prospectores se alejan de la región maldita.

Este solo texto no sería suficiente para saludar la aparición de un nuevo gran autor en aquel año de 1918. En el mes de junio de ese mismo año, Abraham Merritt publica un nuevo relato titulado *The Moon Pool*, y en febrero-marzo de 1919, aparece una continuación mucho más larga, *The conquest of the Moon Pool*, que da fin a esta serie novelesca. Su tema es también el de una civilización subterránea accesible por una sima en la que caen accidentalmente varias personas empujadas por una fuerza desconocida que parece emanar de la Luna. Lakla, una muchacha de radiante belleza, les guiará a través de los peligros de este mundo subterráneo, que debe mucho más a Sir Henry Rider Haggard y a Ayesha, la célebre heroína de *She*, que a los autores de C-F de la época[10]. Por la calidad de su estilo, su sentido poético y el erotismo de ciertas escenas, Merritt estaba muy adelantado a su tiempo. Puede perfectamente ser leído hoy y colocado en pie de igualdad con los autores contemporáneos, cosa que no puede decirse de los demás escritores de ciencia-ficción de los años 20.

Así, por ejemplo, vamos ahora a descubrir un nuevo imitador de Edgar Rice Burroughs, llamado J. U. Giesy, que gozó en vida de cierta fama. James Ullrich Giesy nació en Ohio en agosto de 1877. Cursó estudios de Medicina y fue capitán médico durante la Primera Guerra Mundial. Giesy había sentido afición a la literatura desde 1910 y escrito varios cuentos y novelas. Algunas eran policíacas, otras del Oeste,

otras hacían intervenir el ocultismo. Bajo la influencia de Burroughs, Giesy compuso varios relatos de ciencia-ficción, entre ellos su famosa trilogía que comenzaba por la novela *Palos of the Dog Star Pack*, cuya publicación se inició en el número del 13 de julio de 1918 de *All-Story Weekly*. El protagonista es un médico llamado Jason Croft. Ha conseguido separar de su cuerpo su *yo astral* y proyectarlo a través de los espacios interplanetarios hasta el planeta Palos, en la constelación del Can. Invisible e inmaterial, Jason recorre este nuevo mundo, muy semejante a la Tierra y habitado por seres humanos. El doctor Croft no tarda en enamorarse de Naia, una princesa con todas las de la ley. Pero ¿cómo hacer saber a una mujer que se la ama, cuando ella no puede verle a uno? Jason Croft es un hombre de recursos, y pronto descubre a un joven que se muere de amor (en sentido propio, no en el figurado) por la princesa. En el momento en que su alma emprende el vuelo, el yo astral del terrestre ocupa el cuerpo abandonado. Jason va a intentar conquistar a Naia, lo que es tanto más fácil cuanto que la razón de Estado la ha prometido a un príncipe al que no ama. Jason promueve la guerra entre los dos países, y gracias a las armas que «inventa» (pólvora, motor de explosión que permite la utilización de tanques, etc.), gana Tamaritzia. Jason Croft recibe a Naia en recompensa, y luego, a la muerte del rey, le es ofrecida la corona. La rechaza noblemente, prefiriendo establecer la República, cuya presidencia, no obstante, se adjudica.

Es de notar que, pese a sus profesiones de fe democrática, J. U. Giesy ha escrito un libro muy reaccionario y, lo que es más, racista. Habiendo estado Naia a punto de ser violada por un hombre *azul* —el edecán del príncipe con quien ella debía casarse —, no es tanto el riesgo de violación lo que enfurece a Jason Croft cuanto la idea de que es un hombre azul —un salvaje, dice él— el que haya osado poner su mano sobre la blanca princesa.

Tras un breve retorno a la Tierra, el doctor Croft abandona definitivamente su envoltura terrestre y vuelve a establecerse en Palos. Éste es el tema de la segunda novela de Giesy, titulada *Mouthpiece of Zitu*, que apareció en *All-Story* a partir del mes de julio de 1919. Este extraño título significa que Jason se va a convertir en el portavoz del dios Zitu, encargado de interpretar las profecías para el pueblo. La última parte de la trilogía aparece en 1921 bajo el título de *Jason son of Jason*. Nos presenta las nuevas aventuras del doctor Croft, convertido en dictador del planeta Palos, donde ha introducido la electricidad, el ferrocarril, etc. Como indica el título de la novela, la trilogía termina con el establecimiento definitivo de Jason: se ha casado con Naia, y ella le ha dado un hijo, llamado igualmente Jason.

En febrero de 1918, *Argosy* publica una nueva novela de ciencia-ficción de uno de los primeros autores femeninos del género, Francis Stevens. Mrs. Stevens, cuyo verdadero nombre era Gertrude Bennett, nació en Minneápolis en setiembre de 1884. Casada en 1909, quedó viuda un año después, al haber desaparecido su marido durante una expedición organizada para la búsqueda de un tesoro en África. Francis Stevens se encontró entonces en una difícil situación económica, tanto más cuanto

que era madre de una niña de ocho meses. Primero se colocó de secretaria en la Universidad de Pennsylvania y, luego, se dedicó a escribir. Vendió su primer texto profesional en 1916, dejó de escribir en 1920, y nadie volvió a oír hablar más de ella[11]. *The citadel of fear* apareció en setiembre de 1918, con su cuento fantástico *Claimed*, es la mejor obra de Francis Stevens. Ejerció una indudable influencia sobre Abraham Merritt[12], por ejemplo con *The Face in the Abyss*. Esta novela cuenta la historia de un americano de origen irlandés, Colin O'Hara, en la ciudad secreta de Tlapallan, en México, donde se ha conservado la ciencia de los antiguos aztecas. Colin y su poco recomendable compañero Kennedy penetran en el territorio prohibido de los aztecas. Se separan entonces, y Colin es tomado a su cargo por una bellísima muchacha que declara ser una de las hijas de Quetzalcóatl y promete protegerle de los miserables sacerdotes: «¿No temes hablar de tus sacerdotes tan irrespetuosamente?», pregunta Colin. Ella sacudió la cabeza con desdén. «Yo soy una hija de Quetzalcóatl. Mi cabeza no debe inclinarse ante seres de casta inferior. ¿Has visto cómo te miraba ese sacerdote? Te ha reconocido como extranjero. Si se atreviese, te haría prender para conducirte a sus *misterios*, pero no temas. Estás conmigo, y Quetzalcóatl sabe guardar a los suyos. Ni siquiera Nacoc-Yaotl puede separarte de mí, bueno, no creo que pueda». Pero la muchacha ha sobrevalorado sus poderes, y el desventurado Colin no tarda en ser apresado por los sacerdotes. El afecto que le profesa la hija de Quetzalcóatl le permitirá, no obstante, escapar a una trágica suerte, y será simplemente expulsado del territorio de los aztecas. Kennedy se quedará como huésped involuntario de los *misterios*.

La continuidad de la novela sufre entonces una interrupción de cerca de veinte años. Volvemos a encontrar a Colin O'Hara casado y establecido, y la aventura mexicana no es para él más que un lejano recuerdo de juventud. Se suceden entonces una serie de extraños acontecimientos, y seres monstruosos atentan contra su vida y la de su esposa. Con la ayuda del temible sacerdote Nacoc-Yaotl, Kennedy está utilizando la ciencia de los antiguos aztecas para desencadenar el horror sobre el mundo. Posee una cierta sustancia que transforma en gelatina todo cuerpo animal o humano que se sumerja en ella, sin destruir su vida ni su inteligencia. Se puede modelar luego esta gelatina para darle una forma monstruosa que se torna viva al punto. Una lucha salvaje enfrenta a Colin y Kennedy en el laboratorio de este último. Kennedy no tarda en ser destruido por sus propios monstruos, entonces, se revela el verdadero adversario, Nacoc-Yaotl, y las fuerzas del mal chocan contra las fuerzas del bien. La lucha permanece indecisa durante largo tiempo. «Las llamas se elevaban rugientes por encima de la Fortaleza del miedo. Al calmarse momentáneamente el viento, una lengua de fuego escarlata recubrió la casa. Luego, se lanzó en dirección al cielo, mientras una forma diáfana y gigantesca se precipitaba a través de las ramas de los árboles próximos hasta zambullirse directamente en el centro de las llamas que rugían en torno. Una forma enorme, impetuosa, rodeada de plumas agitadas en furioso torbellino y cuyo rostro mostraba una eterna juventud. Quetzalcóatl, el señor

del aire, el señor del viento victorioso». Así, gracias a la ayuda del dios azteca, triunfan las fuerzas del bien y desaparecen para siempre las criaturas inmundas creadas por el sacerdote renegado. Es notable la primera parte de la novela de Francis Stevens, en la que la poesía y la calidad del estilo presagian claramente a Merritt. La segunda es más lenta y aburrida, pero se puede lamentar que esta mujer joven (escribió este relato hacia los treinta años) no continuara su carrera literaria[13].

En el número del 15 de marzo de 1919 de *All-Story Weekly* iba a hacer su aparición un nuevo grande de la ciencia-ficción, Ray Cummings, con *The girl in the Golden Atom*. Raymond Cummings nació en Nueva York el 30 de agosto de 1887, en el seno de una familia acomodada. Habiendo comprado sus padres tierras en Puerto Rico, el joven Ray se ve obligado a abandonar Princeton y recibe una educación privada en la pequeña isla. Según una insistente leyenda, Cummings fue secretario de Thomas Edison. Esto no es cierto, pero, no obstante, Cummings trabajó para Edison durante cinco años, ocupado en pequeñas tareas de redacción y de tipo en cierto modo periodístico. A partir de 1919, empezó a escribir relatos de ciencia-ficción o novelas policíacas. En 1922 en Londres y en 1923 en Nueva York, *The girl in the Golden Atom* recibió el honor, rarísimo en la época, de ser publicado por grandes editores. En 1925, Cummings estaba considerado como un importante autor del género, sólo superado por el propio Edgar Rice Burroughs[14].

«—¿De modo que, según usted, no se puede definir la partícula más pequeña de materia? —preguntó el Hombre Muy Joven». Ésta es la primera frase de *The girl in the Golden Atom*. Cummings acoge la idea, muy de moda y completamente abandonada después, de que el universo atómico podría ser análogo al universo estelar, es decir, que en torno a los núcleos de los átomos podrían existir pequeños sistemas solares en miniatura, con planetas a una escala infinitesimal, en los que vivirían seres humanos ultramicroscópicos. Éste es el tema de la discusión que, al principio del texto de Cummings, reúne al Químico y sus amigos: el Hombre Muy Joven, el Banquero, el Gran Hombre de Negocios y el Doctor. El Químico ha descubierto drogas análogas a la famosa poción «bébeme» que hace aumentar o disminuir de tamaño a Alicia en el País de las Maravillas. Ha invitado a sus amigos a ser testigos de su marcha hacia el sistema subatómico de un átomo del oro de una sortija que lleva habitualmente en el dedo. Nos comunica que ha observado ya durante mucho tiempo el universo subatómico contenido en esta sortija y que, entre otras cosas, ha visto en un minúsculo planeta a una muchacha de extraordinaria belleza, Lylda, de la que se ha enamorado. Les indica que ha franqueado sin vacilar la etapa siguiente para encontrar a la hermosa muchacha vista en el microscopio: no ha vacilado en penetrar él mismo en el átomo de oro. «Me desperté con la sensación de que unas suaves manos acariciaban mi cabeza y mi rostro. Me incorporé de un salto, me froté enérgicamente los ojos unos instantes, sin saber dónde me encontraba. Cuando recuperé el conocimiento, me vi frente a una muchacha arrodillada en el suelo delante de mí. La reconocí en el acto, era la muchacha vista en el microscopio».

El Químico relata luego las aventuras que, a su regreso, ha vivido en compañía de la muchacha en el mundo del átomo. Por último, les comunica su intención de reunirse con Lylda durante un período más largo, en realidad, una semana terrestre, lo que, habida cuenta de la relatividad del tiempo, corresponde a una duración mucho más considerable en el mundo subatómico. Pide a sus amigos que vigilen continuamente el anillo de oro, relevándose unos a otros, a fin de que no se le cierre el camino de regreso. Así se hace, pero transcurrida la semana, el Químico no reaparece. El Gran Hombre de Negocios decide colocar la sortija en un museo, para el caso, poco probable, en que su amigo reaparezca algún día.

Fácil es comprender que un relato semejante exigía una continuación: ¿Qué le había sucedido al Químico junto a Lylda? ¿Por qué no había regresado al cabo del tiempo previsto? En los números de enero-febrero de 1920 aparecía la segunda entrega de lo que debía ser también una trilogía, *People of the Golden Atom*[15]. La historia se reanuda cinco años más tarde con una nueva reunión de los amigos del Químico, celebrada esta vez en casa del Doctor. Éste les informa de que el Químico le había dejado una carta, pidiéndole expresamente que no fuera abierta antes de cinco años. Esa carta contiene las fórmulas que permiten fabricar las pociones para aumentar y disminuir de tamaño, además de una cita que el Químico propone a sus amigos invitándoles a reunirse con él en el mundo del átomo. Tras una discusión bastante larga, los cuatro hombres se deciden, prefiriendo, no obstante, el Banquero quedarse en atención a su edad y a sus negocios. Y, además, porque es preciso que alguien se quede para vigilar el anillo. Asistimos, esta vez con detalle, a todo el viaje de penetración en el universo subatómico hasta el planeta en que reside Lylda. Cuando por fin se reúnen con el Químico y su mujer (se ha casado ya con Lylda), se enteran de que el pacífico pueblo de esta última se halla amenazado por una invasión bárbara. Gracias a las drogas que van a permitirles convertirse en gigantes en este pequeño mundo, restablecerán la paz, y el Hombre Muy Joven encontrará incluso una novia en la persona de la dulce Aura.

Estos relatos son utopías a lo Wells, el empleo de expresiones para designar a los personajes, en lugar de darles nombres, constituye imitación directa de *La máquina del tiempo*. Leído hoy, el conjunto resulta un poco anticuado y ridículo, sobre todo las novelas segunda y tercera, pero se comprende que en la época de tales textos parecieran novedades y suscitaran numerosas imitaciones. En la primera fila de estos plagiarios, hay que situar, por otra parte, al propio Cummings, que, después de varios relatos buenos, escritos durante los primeros años de su carrera, repitió indefinidamente las mismas fórmulas, descuidando cada vez más el estilo y el estudio de los personajes.

Volvamos a *All-Story Weekly, a* partir del 17 de enero de 1920, para seguir el folletín de Víctor Rousseau, *The eye of Balamok*. El autor, llamado realmente Victor Emmanual, era inglés por parte de padre, francés por parte de madre e, igualmente, medio judío y católico muy practicante. Esta poco habitual mezcla dio un excelente

escritor de literatura popular. *The eye of Balamok* cuenta la existencia de una civilización subterránea bajo el desierto de Australia. La casta de los nobles, de raza blanca, domina en ella a los aborígenes australianos, ayudada por algunos dinosaurios y, sobre todo, por serpientes monstruosas amaestradas por los sacerdotes. Un hombre de la superficie llamado Gowan penetra en este mundo subterráneo. Conquista el amor de la princesa Hita y lucha con ella para hacerla subir al trono. Fracasa, y ambos son expulsados a una especie de tierra de nadie, en la que parece suprimido el tiempo y sólo existe su amor. Su entrada está custodiada por la Serpiente. El autor sugiere que la leyenda del jardín del Edén y de Adán y Eva podría ser un recuerdo de la estancia de sus dos héroes en esta tierra situada fuera de nuestro espacio-tiempo. Sin embargo, Gowan e Hita acaban abandonando también su Paraíso para intentar una vez más volver al trono. Pero, cuando llegan al palacio de su ciudad —una ciudad que les sorprende por su modernismo—, no son más que dos pobres ancianos, y los personajes que pretenden ser se han convertido en leyendas perdidas en la noche de los tiempos. Pese al empleo de cierto número de convencionalismos inherentes a la época, Victor Rousseau ha conseguido un relato bastante original, de auténtica calidad poética y que continúa siendo hoy perfectamente legible.

El número del 12 de junio de 1920 de *Argosy* nos presenta el primer éxito de un nuevo escritor de ciencia-ficción, Murray Leinster. El actual decano de los autores del género comenzó su carrera en el mes de febrero de 1918 y, en menos de dos años, se elevó al nivel de los mejores. Leinster se llama en realidad Will F. Jenkins y firmó algunas obras con este nombre, los lectores de la colección *Le Rayón Fantastique* recuerdan el número uno de la serie, *L'assassinat des Etats-Units*[16], publicada bajo el nombre de Will Jenkins. Leinster nació en 1896 en Virginia, pero su familia cambió varias veces de residencia antes de establecerse en Irlanda, en el condado de Leinster. El joven Will Jenkins no alcanzó gran éxito en la escuela, y su cultura fue la de un autodidacta. De regreso a los Estados Unidos, practicó diversas actividades antes de dedicarse a la profesión de escritor. Según Sam Moskowitz, habrá escrito la fabulosa cantidad de mil quinientos relatos desde el principio de su carrera.

The mad planet apareció en junio de 1920 en *Argosy*, y su continuación en abril de 1921 en la misma revista. Más tarde, en 1953, Leinster escribió *Nightmare planet* que completaba la serie, el conjunto de las dos apareció entonces en novela bajo el título de *Forgotten planet (El Planeta prohibido).* El tema general —que él data en 1953— es la inseminación de los planetas deshabitados[17], a fin de que, varios siglos más tarde, puedan desarrollarse en ellos condiciones favorables a la vida humana. Un planeta sin nombre recibe un programa de inseminación progresiva, comenzando por los microorganismos y debiendo detenerse solamente en los vertebrados. Sin embargo, a consecuencia de un accidente, el programa se detiene en los insectos. Entonces, como no existen pájaros, roedores, reptiles ni batracios que puedan dificultar la proliferación de los insectos, éstos no tardan en convertirse en la raza dominante del planeta y, a consecuencia de mutaciones, en adquirir unas dimensiones

y una ferocidad temibles. Éste es el momento en que pierde su rumbo una nave espacial, el *Icaro*. Se estrella sobre el planeta sin nombre, y los pasajeros supervivientes arrostran una existencia de pesadilla en medio de mariposas carnívoras gigantes, abejorros asesinos de hombres y arañas antropófagas.

The mad planet comienza cuando se han sucedido ya muchas generaciones desde el accidente del *Icaro*. Las colonias humanas, diezmadas y aterrorizadas por los insectos gigantes, han olvidado por completo que existía una civilización humana en otros mundos. Los supervivientes están ya más cerca del hombre de Cro-Magnon que de la criatura que ha conquistado las estrellas. Un joven más osado que los demás, Burl, intenta dar a su tribu el lugar que le corresponde en este mundo hostil. Desde luego, no lo intenta conscientemente, sino que, obligado a matar para defenderse, descubre el empleo de las armas (de hecho, una antena de abejorro) y se da cuenta de que la huida no es la única solución ante el ataque de un insecto gigante. No se gana con ello el afecto de su tribu, a excepción del de la bella Saya, sus compañeros, viendo turbadas sus costumbres, consideran una locura querer acercarse a los insectos con el pretexto de que es posible agujerear su frágil vientre. En *The red dust*, un nuevo peligro amenaza a Burl y a los supervivientes de su tribu: brotan de pronto en la llanura hongos de esporas venenosas. El viento transporta a gran distancia las esporas que matan al hombre: es el polvo rojo. Burl se pone al frente de su tribu y obliga a los suyos a abandonar la llanura en que habían vivido para remontar el temible río y llegar a otras tierras, en las que les esperan quizá seres más temibles aún. Al término de este viaje, en las altiplanicies, se produce el fenómeno inverso. Los abejorros no tienen más de dos centímetros de longitud, como en nuestro planeta, los demás insectos son también de pequeño tamaño, pues no han podido encontrar aquí las condiciones que favorecían su desarrollo en las pantanosas llanuras. Burl, Saya y la tribu se han salvado.

A partir de julio de 1920, se acentúa la decadencia de las revistas Munsey, y *Argosy* y *All-Story Weekly* se ven obligadas a fusionarse. Bajo este doble título, apareció entre mayo y junio de 1921 una novela, *The blind spot*, que tuvo mucho éxito en la época. Sus autores eran Austin Hall y Homer Eon Flint, con Francis Stevens, fueron de los primeros en utilizar la idea de los universos paralelos en la ciencia-ficción contemporánea. El «punto ciego» que da título a la novela es el lugar de paso entre dos universos, de él surgen un individuo muy extraño y un sabio, y luego, otros personajes. Sigue después una aventura lenta, complicada, discursiva, y confieso que me costó no poco terminar esta obra, que encontró una acogida inexplicablemente favorable por parte de los lectores desde el momento mismo de su publicación[18], hasta el punto de que Austin Hall tuvo que darle una continuación titulada *The spot of Life*, aparecida en *Argosy* en 1953. Este largo intervalo y el haber sido publicada exclusivamente bajo la firma de Austin Hall se deben al hecho de que Homer Eon Flint pereció de muerte violenta en 1924, en circunstancias tan

misteriosas como las intrigas de sus novelas. Fue encontrado en un campo, atravesado por el eje trasero de un automóvil cuya rueda se había salido, siendo el automóvil propiedad de un conocido gángster. El revólver de Flint se hallaba a pocos metros de él, en el asiento posterior del coche se encontró un saco que contenía palanquetas y otras herramientas de ladrón. Pero Homer Eon Flint nunca había pertenecido al hampa ni frecuentado esos medios. El misterio no se esclareció jamás.

En 1923, *Argosy All-Story Weekly* presentó una nueva novela de Abraham Merritt, bastante corta pero una de las mejores suyas, *The Face in the Abyss (El rostro en el abismo).* La influencia de Francis Stevens es particularmente clara en esta aventura, cuyo comienzo recuerda extraordinariamente a *The citadel of fear*. En una cordillera del Perú, Nicholas Graydon y tres de sus compañeros son puestos en presencia de una misteriosa civilización, la de Yu-atlanchi. Una muchacha de extraordinaria belleza, Suarra, cae en manos de uno de los compañeros de Graydon, que intenta violarla. Éste se interpone y gana el corazón de la joven. La muchacha le comunica que sus compañeros se dirigen a la muerte y que ella intentará salvarle, pero que nada podrá reunirlos. Le asegura la protección de la *Madre-Serpiente*, pero le dice que deberá enfrentarse al *Rostro en el abismo* que da título a la obra. Guiados por Suarra, Graydon y sus compañeros penetran en el valle prohibido, donde asisten a la extraordinaria caza de una criatura de cabeza humana, pero cuyo cuerpo es el de una araña gigante, perseguida por hombres montados en dinosaurios. Llegan por fin a la vista del oro que les ha prometido la joven Suarra. Criaturas invisibles atacan a los compañeros de Graydon y los reducen al estado de seres larvarios. Solamente éste es admitido en una caverna gigantesca, en la que se abre un pozo insondable, la muralla parece un rostro animado del que fluyen lágrimas de oro. Los compañeros de Graydon son introducidos entonces y transformados en estatuas de oro, mientras él se siente irresistiblemente atraído por el *Rostro en el abismo*. Una serpiente se enrosca en torno a sus piernas, le retiene y rompe el hechizo. La *Madre-Serpiente* ha cumplido su palabra y salvado al elegido del corazón de Suarra. Graydon debe abandonar inmediatamente el valle y vuelve en lastimoso estado a un poblado de los Andes, donde cuenta su aventura al narrador. He aquí la descripción del temible rostro:

«El Rostro le miraba fijamente desde el otro lado de la caverna. Sus ojos estaban al mismo nivel que los de Graydon. Privado de cuerpo, su mentón reposaba en el suelo mismo de la caverna, había sido esculpido en las propias rocas negras de las paredes… Era a la vez el rostro del hombre y el rostro del diablo. Luciferino, arrogante, sin religión ni moral. Era colosal, de 45 metros o más de una oreja a otra, desbordaba un poco por encima del abismo, como si intentara escuchar… Por encima de todo, podía leerse en sus facciones el secreto mismo de la insaciable y eterna sed de oro del hombre. Estaban grabadas en él la avidez y la codicia, así como la indiferencia y la prodigalidad. Era la llamada del oro, a la que se había dado la voz de la piedra. Prometía, atraía, amenazaba, engatusaba, ordenaba».

Abraham Merritt narró el regreso de Nicholas Graydon al valle prohibido de Yu-Atlanchi en la continuación de esta novela, *The Snake Mother*, que no apareció hasta 1930 y de la que volveremos a hablar más adelante.

Siempre en *Argosy*, 1924 fue un año de buena cosecha que nos da tres interesantes novelas de Ray Cummings, Abraham Merritt y un recién llegado, Ralph Milne Farley. *The man who mastered time*, de Cummings, se inscribe en la línea de *The girl in the Golden Atom*. Encontramos en ella, al lado del sabio Rogers y de su hijo Ludo, al Banquero, el Químico, el Doctor y el Gran Hombre de Negocios. Los Rogers han inventado una televisión temporal que permite ver el futuro. Por medio de ella, han tenido una visión del futuro de los Estados Unidos, muy inspirada, por otra parte, por la de Wells, y del fin de la civilización de las grandes metrópolis americanas. El sol ha empezado a enfriarse y ya no es más que un disco rojizo que ilumina una zona desértica y polar en el lugar mismo en que estaba situado Nueva York. Durante sus observaciones, Ludo ha visto a una bellísima muchacha de unos dieciséis años (más tarde sabremos que se llama Azeela) que se encuentra prisionera de los bárbaros. Enamorado de ella, decide probar el aparato de transporte a través del tiempo inventado por su padre y se lanza a un viaje al futuro. Poco después, su padre y sus amigos reciben una larga carta suya en la que les comunica, primero, su propia captura y, luego, su huida en compañía de Azeela. Desea recibir su ayuda, sólo su padre y uno de sus amigos, llamado George, se atreven a correr el riesgo. Sigue entonces una novela de aventuras en la que los angleses[19], reunidos en torno al padre de Azeela, luchan contra los noths. La ayuda de los tres hombres llegados del pasado será decisiva, y en muestra de agradecimiento, se les autorizará a llevarse dos esposas a nuestra época, Azeela para Ludo y Diane para George. La novela, aunque más animada y fértil en incidencias que *The girl in the Golden Atom*, es ya claramente inferior, y las pretensiones literarias y filosóficas de Cummings, directamente inspiradas en H. G. Wells, van desapareciendo para dejar paso a un relato de aventuras para adolescentes.

The ship of *Ishtar* es una de las mejores obras de Merritt, a la vez original en su concepción y su tratamiento, cautivadora, erótica, apasionada. John Kenton ha recibido de un arqueólogo amigo suyo una piedra descubierta en las ruinas de Babilonia y que, por los caracteres cuneiformes que figuran en ella, data del reinado de Sargón de Akkad, es decir, de unos seis mil años atrás. Cuando Kenton parte en dos la piedra de un hábil martillazo, descubre en el interior una escultura que representa un barco. En el puente se encuentran diminutas figurillas, parecidas a juguetes, que no tienen más de cuatro centímetros de altura. Kenton va a ser atrapado literalmente a través del espacio y el tiempo por la magia que emana del barco de Istar, pues, no tardará en saberlo, este navío está consagrado a la diosa[20]. Kenton se siente, pues, proyectado a bordo del barco y, durante unos instantes, se mezcla con los tripulantes. De regreso en su habitación, Kenton advierte estupefacto que se ha modificado el emplazamiento de las figurillas que adornaban el puente del barco en

miniatura. Corresponde ahora al emplazamiento real de los tripulantes, tal como él los vio durante su breve estancia a bordo. Fascinado por este misterio, Kenton no deja de observar el barco y no tarda en ser atraído de nuevo a bordo para ser en seguida capturado por muchachas que le conducen a presencia de una belleza divina «virginal de cuerpo, pero no de alma». Es Sharane, la sacerdotisa de Istar. Unos días antes, vio durante unos instantes a Kenton en el puente, y cree advertir en él al enviado de otro dios babilonio. Así es como él consigue que le cuente la historia del barco fantástico en que se encuentra.

Una sirvienta de Istar y un sacerdote de Nergal[21] se han amado, con desprecio de las reglas establecidas, lo que ha provocado la cólera de la diosa del Amor y del dios de la Guerra. Para poner a prueba este amor humano, han creado este barco, una parte del cual está ocupada por Sharane y otras sirvientas de Istar, y la otra por Klaneth, el sacerdote de Nergal y sus servidores. Los dos enamorados, Zerpanit, la bella muchacha, y Alusar, el joven sacerdote, se hallan, así, vigilados por fieles representantes de sus dioses respectivos. Pero estas medidas no impiden que prevalezca su amor, y ni Sharane ni Klaneth pueden impedirles que se reúnan definitivamente en la muerte. Grande fue la cólera de los dioses, y para castigar a sus torpes servidores, el barco de Istar fue olvidado en el curso de los tiempos, rodeado por una especie de campo de fuerzas que mantenía prisionera a su tripulación. Un odio mortal fue creciendo al correr de los años entre Sharane y Klaneth, pero, estando cada uno de ellos protegido por su divinidad, ninguno podía ni siquiera herir al otro. Éste es el fantástico contexto a donde Kenton ha llegado. Decide entonces revelar la verdad a Sharane, provocando su cólera y, luego, su abatimiento:

Uruk, polvo —murmuró—. La casa de Istar, polvo. Babilonia, un desierto. Y Sargón de Akkad, muerto hace seis mil años, dices, ¡hace seis mil años! (Un estremecimiento sacudió su cuerpo, y se sustrajo a su abrazo). Pero, si dices la verdad, ¿qué soy yo entonces? —murmuró con labios exangües—. Sí, ¿qué soy yo? Seis mil años y más desde que nací, y vivo todavía, pero ¿qué soy yo, pues?

El pánico se había apoderado de ella, las lágrimas corrían por sus mejillas, abrazaba los almohadones de su lecho. Kenton se inclinó sobre ella, que le echó los brazos al cuello.

—¿Estoy viva —exclamó—, soy todavía humana, soy todavía una mujer? —Sus dulces labios se aferraron suplicantes a los de Kenton. Se apoderó de él el embriagador perfume de sus cabellos. La muchacha se apretó contra él, aplastando su esbelto cuerpo contra el suyo, haciéndola su desesperación más ávida todavía.

Sigue para Kenton el descubrimiento de un amor salvaje con Sharane y una aventura fabulosa en la que desempeñan un papel preponderante el sacerdote negro Klaneth y las divinidades babilonias. Al fin, Sharane es muerta por Klaneth, que encuentra a su vez la muerte a manos de Kenton, quien ha sido herido por una flecha.

Cuando vuelve a encontrarse definitivamente en su habitación, la figurilla que representa a Sharane en el barco de Istar tiene un pequeño puñal clavado en el pecho. Cuando los criados de Kenton entran en su habitación, encuentran a su amo bañado en sangre y con el costado derecho atravesado por una flecha.

The radio Man, de Ralph Milne Farley, se inscribe directamente en la línea de Edgar Rice Burroughs. Pero, contrariamente a las historias que ponen en escena Polaris o Jason Croft, las aventuras que van a vivir los personajes de Farley son de excelente calidad y tan interesantes como las de John Cárter. *The radio Man*, empieza con la llegada de un meteoro al jardín de Ralph Milne Farley. Contiene un mensaje para el escritor, lo que da lugar a esta pregunta un tanto graciosa de la señora Farley, aparentemente estupefacta.

«Dime, Ralph, ¿quién puede enviarte un mensaje en el interior de un meteoro? ¿No es sorprendente?». El autor del mensaje es Myles S. Cabot, un experto en radio, al que un accidente de manipulación ha enviado, simplemente, a Venus[22]. Está a punto de ser devorado por una planta carnívora antes de ser capturado por hormigas gigantes, inteligentes, que, como no tardará en averiguar, constituyen una de las dos razas dominantes del planeta, siendo la otra humana con ciertas ligeras diferencias. Permanecerá largo tiempo en cautividad y acabará pudiendo conversar por escrito con Doggo, una hormiga más amistosa que las otras. Se entera así de que una guerra enfrentó hace algunos años a los formianos y a los cupianos. Los formianos son los hombres-hormiga, y los cupianos seres humanos con alas y provistos de pequeñas antenas en la cabeza. Cabot no tarda en darse cuenta de que una joven y bella cupiana está también prisionera de las hormigas. Ella le ha visto un instante y se ha separado de él con horror al comprobar su carencia de antenas y de alas. El joven se ha sentido muy afectado, pues, perdido en este mundo extraño, la visión de una criatura humana bella y deseable le había llenado de júbilo el corazón. Se entera de que esta joven no es otra que la princesa Lilla, hija del rey Kew, detenida ilegalmente por los habitantes de Formia. Tras haberse confeccionado una especie de arnés que le provee de falsas antenas y pequeñas alas puramente ornamentales, exactamente iguales a las de los cupianos, Myles S. Cabot logra ser aceptado por la joven y consigue liberarla. Naturalmente, una vez de regreso junto al rey, su padre, la princesa será separada de su salvador por las intrigas de un príncipe que conspira para derrocar al soberano. Seguirá una nueva guerra entre los hombres alados y los hombres-hormiga. Estos últimos serán vencidos gracias a la ayuda de Cabot, que se casará finalmente con Lilla.

Se trata de una imitación de las aventuras de John Cárter o de Jason Croft, pero un estilo vivo, un cierto humor, una constante inventiva y mucha acción hacen agradable la lectura del libro. Ralph Milne Farley sabía contar una historia y hacer interesantes los personajes que ponía en escena, aunque se tratara de la sempiterna princesa, garantizadamente pura e insípida. Esta novela obtuvo un merecido éxito entre los lectores, lo que indujo al autor a darle numerosas continuaciones,

primeramente *The radio beasts*, en 1925, después *The radio planet*, que es quizá la de lectura más entretenida de las tres, en 1926. Completan la serie otras dos novelas, *The radio man returns*, aparecida en 1939, y *The radio minas of Mars*, relato inconcluso que fue publicado en julio de 1955 en la revista *Spaceway*.

Weird Tales

El mes de marzo de 1923 constituye otra fecha importante en la historia de la ciencia-ficción y del género fantástico: es la de la aparición del primer número de *Weird Tales*.

Weird Tales se presentaba como un *pulp* de dimensiones clásicas. Llevaba como subtítulo «The unique magazine», que no necesita traducción. El dibujo de la portada representaba un pulpo monstruoso que estrechaba a una muchacha con uno de sus tentáculos, mientras un hombre acudía en su auxilio armado de un cuchillo.

Desde el primer momento, esta nueva revista, dirigida por Edwin Baird, se dedicó a explorar lo horrible, lo macabro, las perversiones sexuales, etc. En efecto, Baird escribía en su primer editorial: «.*Weird Tales* presenta relatos distintos de los que pueden ustedes encontrar en las demás revistas. Relatos fantásticos, extraordinarios, grotescos a veces, narrando historias anormales y extrañas, historias, al fin, que les sorprenderán. Unas serán de pesadilla, otras —escritas con mano maestra— tratarán "temas prohibidos"…».

Los lectores no quedaron decepcionados, *Weird Tales* correspondía a lo que se había anunciado. Por ejemplo, en los números de mayo a julio de 1924 se publicó un serial de C. M. Eddy, *The loved deads* (es decir, *Los amados muertos*) que tenía por tema la necrofilia. Emil Petaja, autor de ciencia-ficción que debutó en *Weird Tales*, cuenta[23] que, hacia la misma época, Seabury Quinn escribió un relato en donde el viril héroe es castrado y transformado en mujer por un siniestro villano. Ella (o él) se convierte entonces en la amiguita de su antigua novia[24].

El nuevo *pulp* no constituyó, sin embargo, un éxito, ni mucho menos. Baird lo abandonó a principios de 1924, y *Weird Tales* vivió sin redactor durante varios meses. Luego, en noviembre de 1924, se hizo cargo de él Farnsworth Wright. Era un hombre inmenso, esquelético y cuyas manos temblaban perpetuamente, pues padecía la enfermedad de Parkinson. (¡Difícilmente podría imaginarse redactor jefe más apropiado para semejante revista!). Se consagró a ella en cuerpo y alma, aceptando no recibir sueldo alguno durante varios años, pero nunca consiguió hacer popular a la

revista. Durante toda su vida, *Weird Tales* tuvo una rentabilidad mínima, siendo demasiado escaso el volumen de ventas. ¡Y pensar que hoy cualquiera de sus números se vende a un precio que oscila entre diez y cien dólares cada uno!

Durante su breve paso por la redacción de la revista, Edwin Baird habrá tenido, no obstante, el mérito de introducir a Howard Phillips Lovecraft en el equipo de los autores de la casa. Las relaciones epistolares eran, sin embargo, difíciles con este autor, que criticaba violentamente los textos publicados por Baird y denigraba incluso sus propias obras. En octubre de 1923, apareció *Dagon*, que señalaba los comienzos profesionales de uno de los más grandes escritores de este siglo (literatura general incluida).

Se ha escrito mucho sobre Lovecraft, demasiado incluso. Me limitaré, pues, a recordar que nació en 1890 en Providence, cerca de Boston, que vivió pobremente redactando en buen inglés los textos de otros escritores y que murió en 1937, no de hambre como se ha dicho, sino de un cáncer de intestino. Precisado esto, cedo la palabra a la única persona que considero calificada para hablar de H. P. Lovecraft, es decir, él mismo: «Desde siempre, las cosas extrañas me han atraído más que cualquier otra. De todas las historias que se suelen contar a los niños, las que me causaron una impresión más profunda fueron los cuentos de hadas y las historias de brujas y de fantasmas. Comencé a leer muy joven, desde los cuatro años, y empecé con los *Cuentos de Grimm*. A los cinco años, leí Los *cuentos de las mil y una noches* y me sentí transportado de entusiasmo. Le pedí a mi madre que me instalara un "rincón árabe" en mi habitación (…) y me disfracé de Abdul Alhazred, un nombre que me ha sido siempre grato desde entonces y que más tarde me sirvió para bautizar al autor del libro mítico *Al Azif*, o *Necronomicon.* (…)»

«Hacia los siete años, mi imaginación saturada de mitología me hacía desear convertirme —y no solamente verlo— en un fauno o en un sátiro. Me esforzaba por imaginar que el extremo superior de mis orejas se afilaba, que comenzaban a aparecer sobre mi frente las puntas de pequeños cuernos y me lamentaba amargamente al ver que mis pies ponían tan escasa diligencia en convertirse en pezuñas. (…) Cuando, más tarde, el razonamiento científico me obligó a rechazar mi paganismo infantil, fue para volverme completamente ateo y materialista. Con posterioridad, he estudiado cuidadosamente la filosofía y no he encontrado la más mínima razón para creer que exista algo de verdad en el espiritualismo o el ocultismo. Muy probablemente, el Cosmos no es más que una masa eterna de fuerzas que reaccionan unas sobre otras, en medio de las cuales nuestro universo visible, nuestra pequeña Tierra y nuestra débil especie no son sino un accidente momentáneo y de poca importancia. Así, pues, mi concepción de la realidad, cuando hablo en serio, es por completo opuesta a la —totalmente fantástica— que defiendo en cuanto esteta. (…) Yo pienso que lo extraño y lo sobrenatural me fascinan tanto más cuanto que no creo en ellos en absoluto».

Dicho esto, la vida de Lovecraft da fe de que sufría numerosas fobias y de que, aun cuando no creyera realmente en ello, lo fantástico le fascinaba en un grado

anormal.

Su aparición en las páginas de *Weird Tales* fue saludada por un coro de alabanzas, no solamente por parte de lectores, sino también por la de escritores, como puede verse leyendo el «correo del lector» de los años 1925-1926. He seleccionado, así, entre otras apreciaciones elogiosas:

«¿Quién, en nombre del cielo, es H. P. Lovecraft? Jamás había oído hablar antes de él. Si es un autor contemporáneo —lo que me parece poco verosímil—, merece ser conocido en el mundo entero», Ray Cummings.

«*The Outsider* es de la categoría de Poe y, si me es lícito, pienso incluso que es mejor que todo lo que Poe ha escrito. No puedo encontrar palabras lo bastante vigorosas para expresar mi satisfacción ante este magnífico relato», August Derleth[25].

«No hay más que un Lovecraft y el innombrable es su profeta, diría yo parafraseando al *Corán*. (…) Es un genio», E. Hoffman Price.

Inglaterra

Sir Arthur Conan Doyle y Wells continúan siendo los maestros indiscutidos del género en Gran Bretaña. Conan Doyle nos da su obra maestra en 1912 con *The lost world (El mundo perdido),* la más célebre de las aventuras del profesor Challenger. En ella, le vemos organizar una expedición a América del Sur para tratar de encontrar una aislada meseta en la que se supone sobreviven animales prehistóricos, dinosaurios, pterodáctilos, así como homínidos. Después de aventuras tan peligrosas como extraordinarias, Challenger descubre representantes de esta fauna que se creía desaparecida. A su regreso a Inglaterra, comunica sus descubrimientos a una sociedad científica londinense, pero sus declaraciones reciben una acogida burlona. Entonces, con gesto teatral, Challenger abre una caja que contiene un pterodáctilo vivo, el cual emprende el vuelo por encima de las cabezas de los científicos presentes.

El año 1914 presenció la publicación de una nueva novela de H. G. Wells, *The world set free*, utopía basada en el empleo de la bomba atómica durante una guerra. Que yo sepa, Wells fue el primero en formular esta terrible predicción que había de hacerse realidad en Hiroshima, pero siempre es peligroso afirmar que tal o cual autor fue el primero en explotar una idea o en utilizar un nuevo recurso dramático, pues algún erudito descubre inmediatamente a un oscuro autor servocroata o natural del Beluchistán interior que había hecho lo mismo seis meses antes.

Damos un salto en el tiempo hasta 1923 para descubrir una de las últimas novelas de H. G. Wells relacionadas con la ciencia-ficción, *Men like gods* (Los hombres dioses). Wells parece haber abandonado progresivamente este género literario, pues otro escritor británico, George Griffith, escribía ya novelas de anticipación populares, cuyo éxito comercial superaba con mucho a las del viejo maestro. *Men like gods* se basa en el tema de los universos paralelos y nos describe otra civilización humana en la que las costumbres son por lo menos un tanto ligeras. Los puritanos ingleses que Wells tiene la humorada de hacer pasar de nuestro universo al otro se sienten terriblemente escandalizados, y sus reacciones suministran la parte más divertida de esta novela, poco apasionante por otra parte. Esta obra de Wells habría podido incitar a los jóvenes autores de C-F a no describir más la sempiterna heroína, virgen, casta e ingenua y a su rendido enamorado, pero, desgraciadamente, su influencia no era lo bastante importante en la época.

Llegados al final de este capítulo, vemos que a principios de 1926 existía ya una literatura de ciencia-ficción. Desde Garrett P. Serviss hasta Lovecraft, pasando por Burroughs y Merritt, existía ya toda la gama del género, desde la *hard-science* (novela puramente científica) hasta la dominada por el matiz fantástico. No faltaba más que un jefe de filas para cristalizar el movimiento. Hugo Gernsback publicaba regularmente desde hacía varios años relatos de ciencia-ficción en su nueva revista *Science and Invention*. En 1925, presentó en folletín una novela de Ray Cummings, *Tarrano the conqueror*, y, luego, realizó un número «especial scientifiction» que obtuvo gran éxito. Sintió entonces que había llegado el momento de lanzar la primera revista del género.

Cristalización

(1926 - 1933).

Amazing Stories

El mes de abril de 1926 es una de las fechas más importantes de la ciencia-ficción moderna. En ese mes, en efecto, apareció el primer número de *Amazing Stories*, nuevo *pulp* que llevaba como subtítulo en página interior: *The magazine of scientifiction*. La portada representaba una escena, dibujada por Frank R. Paul, de *Héctor Servadac*, la célebre novela de Julio Verne. Se veía en ella a varios terrestres, confinados en el cometa que los transporta, pasar por las proximidades de Saturno. Esta portada indicaba los nombres de tres autores que figuraban en el sumario: H. G. Wells, Julio Verne y Edgar Allan Poe. Se mencionaba igualmente el nombre de Hugo Gernsback, redactor jefe. La revista era más grande que los *pulps* tradicionales (17,5 por 25 cms), tenía un formato de 21 x 29 cms. Sus páginas estaban guillotinadas por los bordes, a diferencia de los demás *pulps*, lo que la hacía más cuidada y más fácil de leer. En el sumario, además de los tres autores citados, figuraban George Allan England, Austin Hall y G. Peyton Wertenbaker, un joven autor procedente de *Science and Invention*. El editorial de Gernsback, titulado «Un nuevo género de revista», estaba presidido por una banda en la que podía leerse: *Extravagante ficción*[1] *hoy…, realidad mañana*. He aquí algunos extractos: «¡Otra revista de ficción! A primera vista, parece imposible que haya sitio en el país para otra revista de ficción. El lector puede preguntarse: "¿No hay ya bastantes revistas de éstas, habida cuenta de que son varios centenares los que se publican en la actualidad?" Cierto. Pero ésta no será *otra* revista de *ficción*. ¡*Amazing Stories* será una nueva especie de revista de ficción! Es enteramente nueva, enteramente diferente, es algo que no se ha hecho jamás en este país. Por eso es por lo que *Amazing Stories* merece atraer vuestra atención y retener vuestro interés. Existen revistas de ficción tradicionales, las reservadas a las narraciones de amor, las consagradas a narraciones eróticas, las revistas de aventuras, etc., pero una revista de *scientifiction* es una pionera en su género en América. Por *scientifiction* entiendo narraciones del tipo de las que escribían Julio Verne, H. G. Wells, Edgar Allan Poe, es decir, narraciones en las que el interés novelesco se entremezcla con datos científicos y visiones proféticas

del futuro. Hace ya varios años que vengo publicando relatos de este tipo en las revistas hermanas de *Amazing*, es decir, en *Science and Invention y Radio News…* Edgar Allan Poe puede realmente ser llamado el padre de la *scientifiction*; él es quien, en el origen, en sus relatos novelados, utilizó astutamente datos científicos en sus intrigas o como telón de fondo de sus narraciones. En sus asombrosas novelas, Julio Verne ha mezclado también hábilmente datos científicos en sus intrigas y queda situado, pues, en segundo lugar. Un poco más tarde llegó, por fin, H. G. Wells, cuyas narraciones de *scientifiction*, como las de sus predecesores, han adquirido fama e inmortalidad».

En su conclusión, Gernsback precisaba aún: «Se han adquirido para su publicación en *Amazing Stories* cierto número de relatos alemanes, franceses e ingleses pertenecientes al género de la *scientifiction* y escritos por los mejores autores del momento». He citado esta última frase para poner de manifiesto que, al principio, Gernsback concedía un puesto importante a los autores europeos. Es inexacto, por tanto, afirmar que la ciencia-ficción es de origen estrictamente americano, digamos más bien que encontró en los Estados Unidos un terreno particularmente propicio. Al crear la nueva revista *Amazing Stories*, Gernsback cristalizó el movimiento y dio la señal de partida a lo que yo denomino la ciencia-ficción moderna.

Este primer *Amazing*, y la mayor parte de los números de los años siguientes, no ofrece apenas interés, pues se halla compuesto únicamente de reediciones. *The facts in the case of Mr. Valedera*, de Edgar Poe, el relato de Wells y la novela de Julio Verne, *Héctor Servadac*, eran clásicos, los textos de Allan England y de Austin Hall procedían de los *Munsey magazines*, por último, el cuento de G. Peyton Wertenbaker era una reimpresión de *Science and Invention*. El segundo número era bastante parecido al primero: aparte de la continuación de *Héctor Servadac*, *Viaje al centro de la Tierra*, de Julio Verne, comenzaba en él un nuevo texto de Wells y se encontraba un buen cuento de Murray Leinster, *The runaway skyscraper*, aparecido inicialmente en *Argosy* en febrero de 1919 (es la historia de un rascacielos neoyorkino, la «Metropolitan Tower», llevado hacia atrás en el tiempo, a una época en que la isla de Manhattan aún se hallaba en manos de indios que no habían visto jamás al hombre blanco). Es preciso esperar al tercer número de *Amazing*, fechado en junio de 1926, para ver aparecer el primer texto original publicado por la revista: *The coming of the ice*, de G. Peyton Wertenbaker. Este autor de diecinueve años ya tenía tras de sí una carrera de tres años de escritor de *scientifiction*. Abandonó después este género literario, pero continuó interesándose en él, y así, se le ve colaborar en 1953 en una publicación que estudiaba científicamente las posibilidades de vida en Marte. *The coming of the ice* está muy influido por H. G. Wells. Es la historia del último hombre sobre la Tierra, y este hombre, inmortal, nació en 1930. Se llama Dennell y es inglés. Su amigo, el célebre cirujano Sir John, le somete a una operación que produce el efecto de suprimir definitivamente el envejecimiento de las células. Su prometida Alice debe sufrir el mismo tratamiento pocos días después, pero un accidente de

automóvil causa la muerte del cirujano y de la muchacha. Dennell es, pues, el único inmortal, y habiéndole privado de sus facultades sexuales la operación que ha sufrido, se refugia en el estudio. No tarda en ser el hombre más sabio del planeta, hasta el día en que, muchos siglos más tarde, la evolución general de la raza le deja atrás. Dennell no es ya más que una curiosidad, una reliquia del pasado. En el transcurso de las edades, el poder calorífico del sol disminuye, la nieve y, luego, el hielo van recubriendo poco a poco las tierras habitables. El Hombre del futuro, una criatura enclenque de cerebro hipertrofiado, no puede soportar el frío, el último superviviente será Dennell, cuyo organismo es más resistente. Morirá, a su vez, en una iluminación súbita que le hará volver a descubrir el amor, sentimiento cuya existencia había olvidado, a través de la imagen de su prometida, Alice, con la que cree poder reunirse.

Sin embargo, fuera de algunas obras inéditas, el fondo de *Amazing* sigue estando constituido por reimpresiones. Se encuentran en ella, por ejemplo, *The second deluge*, de Garrett P. Serviss, *The island of Dr. Moreau (La isla del doctor Moreau),* de H. G. Wells, *The mad planet*, de Murray Leinster, *Un drame dans les airs*, de Julio Verne, etc. Para abreviar esta enumeración, diré solamente que Gernsback publicó entre 1926 y 1929 unas treinta narraciones de Wells, nueve novelas de Julio Verne, siente cuentos de Edgar Poe, además de numerosos relatos reeditados de los *Munsey Magazines*. No fue ignorado tampoco Merritt, aunque su estilo se halla más próximo de la *fantasy* que de la *scientifiction*, *The people of the pit* fue reproducido en el número de marzo de 1927, *The moon pool* en el de mayo. Hugo Gernsback no se olvidó a sí mismo, ya que *Ralph 124C 41+* reapareció en una sola entrega en *Amazing Stories Quarterly* (invierno de 1929).

Llegamos ahora a los mejores relatos inéditos que fueron publicados en *Amazing* en esta época. El primer texto digno de interés es, en mi opinión, *The green splotches*, de T. S. Stribling, aparecido en marzo de 1927. Su héroe era el profesor Henri Poggioli, filósofo, psicólogo y criminólogo. T. S. Stribling era un escritor y periodista de gran valía, que obtuvo el premio Pulitzer por su novela *The store (La tienda)* en 1932. *The green splotches* es estimable, sobre todo, por su verosimilitud en la evocación del encuentro entre los terrestres y una raza de visitantes extraterrestres. Unos geógrafos penetran en un valle inexplorado del Perú guiados por un condenado a muerte, a quien se le ha indultado por tal motivo. Observados por un misterioso personaje, abren fuego contra él. En el lugar en que se encontraba descubren manchas verdes que resultan ser clorofila. El personaje reaparece, no obstante, y manifiesta que considera a los exploradores como animales inferiores. Estos últimos son capturados poco después por pequeños seres humanoides que les conducen a una nave espacial en forma de dirigible. Los tres geógrafos no entienden nada de lo que sucede, mientras que el lector, por el contrario, se da cuenta fácilmente de que se trata de criaturas extraterrestres llegadas para apoderarse de varios ejemplares de la fauna terrestre con destino a un zoo galáctico. El desgraciado ex condenado a muerte es

elegido finalmente como el más representativo de la especie humana y es embarcado a bordo de la astronave para un viaje sin retorno. Los geógrafos, por su parte, emprenden tranquilamente el regreso hacia la civilización y abandonan pronto el Perú para dirigirse a Nueva York. Allí, el director de la Sociedad Geográfica, Gilbert H. Delong, les propone como candidatos al premio Nobel en una larga memoria en que analiza su aventura. Los tres exploradores no habían entendido absolutamente nada, ya que creyeron estar tratando con hombres de otra especie, luego habían pensado en un zeppelin de origen bolchevique y, finalmente, en una conspiración relacionada con la seguridad militar. El doctor Delong demuestra que sus colegas han encontrado no hombres, sino plantas, que, heridas, perdían clorofila y no sangre, demuestra que el supuesto zeppelin no era otra cosa que una nave espacial. Al final del relato, una nota precisa que el doctor Delong obtuvo el premio Nobel por sus brillantes deducciones. Se ve claro que al autor de tantas novelas policíacas clásicas no le había sido posible evitar introducir un poco de deducción detectivesca en su relato de anticipación.

En setiembre de 1927, tenemos la sorpresa de encontrar en el sumario a Howard Phillips Lovecraft con un texto ya clásico, *The colour out of space*. Era la primera vez que Lovecraft aparecía en una revista de ciencia-ficción, y Hugo Gernsback presentó su relato en estos términos: «… este relato es, literariamente hablando, uno de los más bellos que hayamos tenido la suerte de leer. Su tema es original y suficientemente extraordinario como para hacerlo destacar por encima de las narraciones de *scientifiction* contemporánea. No se arrepentirán ustedes de haber leído este magnífico cuento». *The colour out of space* es un relato de C-F pura, en el que se ve a un aerolito caer en un pozo de la región de Arkham, la comarca maldita tan cara al autor. Esta piedra caída del cielo contiene glóbulos rojos, y muy pronto, una extraña enfermedad ataca a animales, hombres y plantas. Los investigadores enviados allá asisten entonces a un fenómeno aterrador: «Durante este tiempo, el haz de claridad fosforescente que emanaba del pozo se iba haciendo cada vez más intenso, si bien los espectadores, incapaces de concebir conscientemente una imagen normal, tenían la impresión de asistir al fin del mundo». No era un rayo luminoso que salía del brocal, sino un torrente de color indefinible que parecía derramarse directamente en el cielo[2].

En noviembre del mismo año citaré *The machine-man of Ardathia*, de Francis Flagg (cuyo verdadero nombre era George Henry Weiss), que se consideró entonces un texto importante y fue reeditado numerosas veces. Ha soportado bastante mal el paso del tiempo, ya que su tema se ha tornado en exceso manido. Un tal Matthews recibe la visita de un hombre del futuro que se materializa súbitamente en su apartamento, se trata de un ser humanoide muy pequeño, de cerebro enorme, cuyo cuerpo se halla encerrado en un cilindro transparente en medio de complejos mecanismos. Matthews se entera así de que la Humanidad ha evolucionado hasta una especie de vida simbiótica con máquinas que le proporcionan la omnipotencia. Las revelaciones del hombre-máquina de Ardathia acaban finalmente volviendo loco a

Matthews, pero el Diario en que había consignado este encuentro y una predicción hecha por el hombre del futuro, que se cumplirá más tarde, demuestran la veracidad de su relato.

Este cuento tuvo una continuación, *The cities of Ardathia* (marzo de 1932), muy superior al primer texto. Las palabras que, a manera de presentación, figuran al comienzo de la obra, inspirarán a muchos autores, incluso contemporáneos. «Ardathia no es un mito. La ilusión del tiempo y las exigencias del escritor pueden situarla en el pasado o en el futuro, pero en realidad su civilización es muy semejante a la de nuestro tiempo. En la aurora del mundo, o en un futuro lejano, como ustedes quieran, los hombres crearon una gran civilización industrial, y esta civilización industrial planteó un problema. Cómo fue resuelto —o cómo no lo fue— es el tema de esta historia». Su tema, inspirado quizá por la película de Fritz Lang, *Metrópolis*[3], presenta la lucha del proletariado, esclavo del maquinismo moderno, contra el empresariado. El final, tanto más amargo y decepcionante cuanto que va precedido de un falso «*happy-end*», es un hallazgo. Lástima que los autores contemporáneos de antologías pasen por alto este bello texto de Francis Flagg.

En el verano de 1928, *Amazing Stories Quarterly* publicó un relato en cuatro partes del doctor David H. Keller, *The menace*[4]. Tenía como tema los intentos de los dirigentes y científicos negros americanos para destruir los Estados Unidos. El autor daba pruebas en ella de un racismo manifiesto que no suscitó en la época ninguna protesta por parte de los lectores, al menos, si doy crédito a las cartas de los lectores de los números siguientes.

Por el contrario, el *fandom*[5] no se lo perdonó después de la guerra, cuando el doctor Keller quiso volver a la ciencia-ficción. He aquí dos breves fragmentos de *The menace*, cuento en el que los negros han conseguido blanquear la pigmentación de su piel. Sólo su jefe, Ebony Kate, una mujer bellísima, se ha negado a cambiar de color, sintiéndose orgullosa de su negritud. El héroe blanco, Taine, le dice entonces: «No se inquiete, señora, su raza puede cambiar el color de su piel, pero no el de su alma. Por blanca que usted se vuelva, seguirá siendo negra en el interior». Ebony Kate se siente complacida por estas palabras y se ofrece a Taine diciéndole: «Yo no quiero un negro. Lo que quiero es un tipo con el alma blanca y con la piel negra. En los tres años que llevo con esos botarates blanqueados, no he visto cambiar lo más mínimo su alma. ¿Blancos? Como tú dices, lo único blanco que tienen es la piel».

Los números de agosto, setiembre y octubre de 1928 van a revelar un nuevo autor de ciencia-ficción que será por muchos años el más popular del género: Edward Elmer «Doc». Smith. *The Skylark of space*, que fue publicada en estos tres números, había sido escrita por el autor muchos años antes, en 1915. Para las escenas sentimentales, «Doc». Smith había recibido la ayuda de una tal Mrs. Garby, que, desgraciadamente, se reveló poco dotada para la literatura. Según Sam Moskowitz, sus autores recibieron 125 dólares por esta novela, lo que, incluso para la época, era una cantidad irrisoria. Edward Elmer Smith, nacido el 2 de mayo de 1890 en

Wisconsin, murió el 31 de agosto de 1965 después de recibir un homenaje por el conjunto de su obra en la Convención de aficionados de 1963. Cursó estudios de ingeniero químico antes de encontrar un empleo en Washington, donde se dedicó a cosas tan extrañas como las tolerancias admisibles en el peso de una ración de mantequilla o el tamaño standard de las ostras. En 1915, conoció a la hermana de uno de sus compañeros de Universidad y se prometió con ella al cabo de un cuarto de hora. Ese mismo año, comenzó la redacción de *The Skylark of space*. Todos los lectores recuerdan la aventura del químico Richard Seaton (en aquella época la química no estaba separada de la física), inventor del metal X, y de su amigo el multimillonario Reynolds Crane con quien ha construido el primer vehículo interestelar. Un compañero de laboratorio de Seaton, el doctor DuQuesne, hombre de gran ciencia pero de escasa moralidad, intenta por todos los medios robarles este invento. Tras un primer fracaso, no vacila en secuestrar a Dorothy Vaneman, la joven prometida de Seaton, así como a otra muchacha que se oponía a sus proyectos, Margaret Spencer, y en llevárselas por el espacio en una nave robada a Seaton y Crane. Se entabla enseguida la persecución, y los dos amigos consiguen alcanzar a DuQuesne y liberar a sus prisioneras, pero se hallan entonces muy alejados en el espacio y se ven obligados a aterrizar en un planeta, en el que son recibidos por seres humanoides. Sigue una aventura extraordinaria, bastante semejante a las de Burroughs, pero más rica en implicaciones científicas y en cálculos tecnológicos. La acogida dispensada por los lectores fue delirante, y E.E. «Doc». Smith conoció inmediatamente una extraordinaria popularidad.

Muchos aficionados conocen hoy la célebre tira ilustrada, *Buck Rogers in the Twenty-fifth century*, en cambio, es menos conocido el hecho de que su origen se encuentra en un cuento, *Armageddon 2419 A. D.*, de Philip Francis Nowlan, aparecido en 1928 en *Amazing Stories*. Se trata de un relato excelente que, desde el punto de vista de las calidades narrativas, estaba muy adelantado a su época. Cuenta la historia de Anthony Rogers (el diminutivo «Buck» no llegará hasta más tarde) que, en 1927, respira una vaharada de gas radiactivo y permanece cerca de quinientos años en estado de hibernación. Despierta para ver a una muchacha, Wilma, que lleva un cinturón antigravedad y una especie de arnés de cohetes propulsores, aterrizar cerca de él. Dick Calkins ilustrará a las mil maravillas este pasaje. Su estilo, que a menudo ha sido juzgado tan personal por los especialistas franceses, estaba claramente inspirado en los dibujos de Frank R. Paul que ilustraban el cuento de Nowlan en *Amazing*.

El tema general del relato es el de una América conquistada por los pueblos de raza amarilla y reducida a la resistencia armada de un ejército de francotiradores. La aparición de Buck Rogers señala un punto de inflexión decisivo en el conflicto, y es liberado el territorio de los Estados Unidos, a excepción de quince ciudades fortificadas, que permanecen en manos de los Amarillos. Este final exigía una continuación, apareció en marzo de 1929 bajo el título de *The airlords of Han*, y

consagró el triunfo de los blancos. Se encuentra en ella una notable previsión en el terreno de los armamentos: se hace expresa mención de «cohetes atómicos con cabeza buscadora». Poco después, la «John Dille Company» pedía a Nowlan que escribiese toda una tira ilustrada a partir de sus relatos originales, pero, habiéndose considerado que «Anthony Rogers» era demasiado largo, se le pidió que lo transformara en Buck Rogers, nombre con el que desde entonces es mundialmente conocido.

En febrero de 1929, encontramos otra historia que presenta al último hombre del planeta, pero la palabra *ultimo* debe tomarse aquí en un sentido completamente distinto que en la narración de Wertenbaker. *The last man* fue escrita por un joven autor, Wallace G. West, que nunca alcanzó gran éxito entre los aficionados al género, pero que hizo una larga carrera. En su texto de introducción, Gernsback escribía: «Según Kipling, la hembra es siempre mucho más temible que el macho». El relato de West trata un tema actualmente muy de moda, la rebelión de las mujeres contra su supuesto dueño, el hombre. El autor imagina que nuestras compañeras, cansadas de su situación, que consideraban inferior, suplantan poco a poco a los hombres en diversas ramas de la actividad y, luego, en el Gobierno mismo, con el pretexto de evitar las guerras. Más tarde, gracias a las investigaciones biológicas, las mujeres se dan cuenta de que pueden perfectamente procrear sin la colaboración del varón, y las relaciones sexuales van cayendo poco a poco en desuso antes de quedar totalmente prohibidas. Finalmente, al sobrevenir grandes hambres a consecuencia de la superpoblación, el Gobierno Mundial femenino decide la exterminación pura y simple de los hombres, que no desempeñan ya ningún papel esencial en la sociedad, limitándose a conservar unos cuantos para exhibirlos en los museos y los zoos. En el momento en que Wallace West comienza su relato, no queda más que un solo macho, M.1, que se pasa los días en un museo, exhibido en el interior de una jaula de vidrio. Afortunadamente para él, va a producirse un fenómeno de recesión en una de las mujeres de su época. Por mujer hay que entender entonces seres perfectamente asexuados, de pecho liso, cuerpo anguloso y rostro sin atractivo. Aparece de pronto una criatura acorde con los cánones de la estética tal como los concebimos nosotros y que se siente insatisfecha con la forma de vida de sus compañeras. Convence al hombre para que huya con ella y, gracias a viejos explosivos que datan de los tiempos antiguos, destruye la ciudad colmena en que viven las mujeres del futuro. Ha decidido, simbólicamente, olvidar su nombre-número para llamarse Eva. Es de notar que esta anticipación no tiene nada de absurda, ya que existe actualmente en los Estados Unidos una Sociedad femenina muy activa que se llama la «SCUM» (*Society for cutting up men*), siglas que significan aproximadamente «Sociedad para cortárselos a los hombres».

Una mañana de abril de 1929, Gernsback fue despertado por el timbre del teléfono. Un periodista le pedía unas declaraciones acerca de la quiebra de su editorial. Gernsback quedó estupefacto, pero pronto tuvo que rendirse a la evidencia:

¡había quebrado sin él saberlo! Se trataba de una maniobra fraudulenta de otra Compañía, que quería comprar la de Gernsback. Se había aprovechado de una ley de 1929 que permitía obtener la declaración legal de quiebra de toda sociedad contra la que tres proveedores diferentes presentaran demanda por facturas impagadas. El hecho de que la Compañía de Gernsback fuese por entero solvente y ostentase un saldo ampliamente acreedor no cambió nada el asunto, y las autoridades, aun reconociendo que esta quiebra era resultado de una innoble maniobra de la competencia, no pudieron hacer más que aplicar la ley. Lo único que Gernsback consiguió impedir fue que la Compañía instigadora de aquel golpe bajo absorbiera a la suya[6]. A partir de abril de 1929, pierde, pues, el control efectivo de *Amazing Stories* y es sustituido como redactor en jefe por Arthur H. Lynch, teóricamente al menos, pues, en realidad, será su antiguo ayudante, T. O. Conor Sloane, quien asegurará la redacción de la revista. El doctor Sloane era un amable octogenario de mente aún lúcida que se divertía mucho con los relatos publicados en *Amazing*, pues no creía lo más mínimo en la posibilidad de viajes interplanetarios ni en ninguna de las demás invenciones de los autores de la publicación. Prosiguió la política de reediciones de Wells o de Verne comenzada por su predecesor y publicó obras de algunos escritores nuevos, tales como el doctor David H. Keller, Harl Vincent, Stanton A.

Coblentz, Otis Aldebert Kline, etc.

El único texto de cierto interés que apareció a finales de 1929 fue probablemente la *space-opera* de Leslie F. Stone *Out of the void*, publicada en los números de agosto y setiembre. Durante una excursión campestre, el narrador es capturado por seres extraterrestres cuya nave se ha posado sobre la Tierra. Éstos no albergan ninguna intención hostil hacia él, simplemente tratan de entrar en contacto con un terrestre a fin de entregarle un mensaje para el profesor Rollins. Varios años antes, éste había enviado rumbo a Marte un cohete de su invención pilotado por su «ayudante». Dana Gleason. Pero ésta era, en realidad, la propia hija del profesor, y uno de sus galanteadores, Richard Dorr, se había introducido en el aparato antes del despegue. Lo que trae el extraterrestre es el relato de esta travesía espacial y de las aventuras de Dana y Richard en el planeta Abrui. Un relato de aventuras bastante vulgar, pero que se lee sin fatiga.

The green girl, una excelente novela de un nuevo autor, Jack Williamson, comenzó a publicarse en marzo de 1930. John Stewart Williamson nació el 29 de abril de 1908 en Arizona. Un día de 1927, el joven compró un número de *Amazing Stories* en el que se había reeditado *The people of the pit*, de Abraham Merritt. Esto bastó para decidir la carrera profesional de Jack Williamson, que en 1928 comenzó a vender textos de C-F a las revistas y no ha dejado de hacerlo desde entonces. The green girl empieza el 4 de mayo de 1999 con la desaparición del Sol. Melvin Dane y su suegro embarcan en un aparato de su invención que camina por la tierra, vuela por el aire y puede transformarse en submarino. No puede por menos de pensarse en el

ingenio de Robur el conquistador, inventado por Julio Verne. Esta máquina se sumerge finalmente bajo las aguas del Pacífico y llega a una ciudad submarina habitada. Allí, Melvin Dane encuentra a la muchacha que había visto varias veces en sueños, una joven de extraordinaria belleza, pero de piel verde, de ahí el título de la novela. Es Xenora, princesa de la antigua ciudad de Lothar, actualmente capturada y reducida a esclavitud por el Lord of Flame, el Señor de la Llama (¿lo ha recordado Delany[7]?), el malvado que amenaza su pequeño mundo subacuático. Gracias a su omnimóvil, Melvin Dane salvará a la mujer que ama y la llevará a la superficie, donde, felizmente, ha reaparecido el Sol. Una decepción, a mis ojos al menos, pero quizá no a los del héroe: los rayos solares hacen cambiar rápidamente de color la pigmentación verde de la piel de la muchacha, que vuelve a ser normal.

Continuamos bajo el signo de lo verde con *The ivy war* del doctor Keller, que apareció en mayo de 1930. *Ivy*, significa yedra, y es, en efecto, esta planta, de ordinario inofensiva por otra parte, la que se lanzará al asalto del Hombre y sus ciudades. Desde luego, se trata de una especie mutante de yedra, dotada de conciencia y capaz de absorber por sus radículas la sangre de los hombres o de los animales. La lucha se circunscribe primeramente a una pequeña ciudad de los Estados Unidos llamada Yeastford, luego, utilizando el río como medio de locomoción, la yedra ataca Filadelfia. La situación se torna rápidamente dramática, pues, si bien ha sido posible utilizar explosivos en la pequeña ciudad, no lo es en Filadelfia, a menos de provocar catástrofes y pérdidas inmensas de vidas humanas. La situación será salvada por el botánico White, que estudiaba desde su aparición esta nueva variedad de yedra y que encuentra un medio químico de destruirla. Esta narración no es especialmente digna de mención en la obra del doctor Keller, pero goza de cierta reputación en Francia, pues fue uno de los primeros textos de ciencia-ficción americana que se tradujo al francés, en 1935, por Regís Messac, bajo el título de *La guerre du lierre (La guerra de la yedra)*, y ha dejado una perdurable impresión en un puñado de viejos aficionados.

El mes de enero de 1930 estuvo marcado por la aparición de un nuevo autor destinado a figurar en el panteón de los maestros del género, John W. Campbell Jr, con un relato titulado *When the atoms failed*. Campbell nació el 8 de junio de 1910 en Newark, donde vivió una infancia muy solitaria, prácticamente privado de padre y alternativamente mimado y maltratado por su madre y su tía. Se refugió en la lectura de novelas de evasión, Burroughs primero y, más tarde, E.E. Smith, de quien decidió convertirse en discípulo. En 1929, tras haber realizado con brillantez sus estudios, probó su suerte presentando a *Amazing Stories* dos narraciones que fueron aceptadas, pero sólo se publicó la segunda de ellas, pues el doctor Sloane perdió la primera… El joven Campbell, entusiasmado, decidió consagrar su vida a la ciencia-ficción.

Volvemos a encontrarle en el sumario del número del verano de 1930 de *Amazing Stories Quarterly*. Este nuevo texto se titulaba *The voice of the void* y llevaba como subtítulo *Una historia interplanetaria*. Su tema, clásico ya, era el de la muerte de la

Tierra por enfriamiento del Sol. Nuestra civilización, llegada entonces a la edad fabulosa de diez mil millones de años, se mostraba enseguida capaz de fabricar astronaves ultralumínicas, que llevaban a todos los supervivientes a las proximidades de Betelgeuse. Allí, los habitantes de los sistemas planetarios que gravitan en torno a la estrella se oponían a la invasión de los terrestres, pero eran sacrificados absolutamente todos. Se ve ya apuntar en Campbell ese espíritu de superioridad racial que caracterizará todo el fin de su carrera.

En el mismo sumario figuraba *The princess of Arelli*, de Aladra Septama. Siempre me ha intrigado el nombre extravagante de este autor, pero nunca he podido saber de quién se trataba, ni siquiera si era un hombre, una mujer o un extraterrestre. Su relato está dentro de la mejor tradición de Burroughs, a saber, la visita a otro planeta de un terrestre que se enamora de la princesa, hija del rey de este nuevo mundo, y se casa con ella. En el caso presente, el terrestre se llama Frederick X. Harding, y el mundo que visita es, simplemente, la Luna, llamada por sus habitantes Arelli. La princesa se llama Altara y, naturalmente, será salvada de numerosos peligros por el joven llegado a nuestro satélite a bordo de su nave el *Terraluna*. Una sola escena me parece merecedora de ser destacada en la historia: una ceremonia de matrimonio bastante extravagante. Para obedecer a la costumbre lunar —perdón, quería decir arrellana—, el novio se encuentra sobre una montaña del Perú y la muchacha en el reino paterno. ¡Es así, a distancia, como se unen!

El número de agosto de 1930 ve aparecer *Skylark three*, la tan esperada continuación de *Skylark of space*. En su primer capítulo, encontramos a DuQuesne conspirando para matar a Seaton y, luego, en el segundo capítulo, la visita de la nave osnomiana Kondal a la Tierra. Seaton, Grane y sus esposas reciben a Dunark y a la reina Sitar llegados para pedirles ayuda. Y sigue entonces la nueva salida al espacio y un trepidante relato, surcado de batallas espaciales en el que las naves se enfrentan a golpe de rayos fulgurantes y se defienden gracias a escudos energéticos. Es la *space opera* llevada a la cumbre. Esta nueva novela obtiene una acogida entusiasta por parte de los lectores de *Amazing*, que inundaron la redacción con cartas pidiendo la continuación de los *Skylark*[8].

En el número del invierno de 1930 de *Amazing Stories Quarterly*, David H. Keller nos ofrece un breve e interesante texto en el que se muestra muy opuesto a nociones clave del capitalismo tales como el beneficio y la propiedad: se titula *Service first*. El doctor Keller parte del principio de que los propietarios de casas o de terrenos explotan a sus inquilinos haciéndoles pagar exageradamente caro el derecho de vivir en ellos. Sugiere crear casas sostenidas en el aire por medio de rotores, lo que suprimiría la compra del terreno, tan oneroso en las grandes ciudades.

Pero el texto principal de este número era la gran novela del doctor Miles J. Breuer y de Jack Williamson titulada *The birth of a new republic*. Esta nueva república es la Luna, que los autores suponen habitable y que, colonia en otro tiempo, accede a la independencia después de una guerra de secesión. Observemos que no

anunciaban una rápida conquista de nuestro satélite. Preveían para 1989 los planes teóricos de una nave espacial, el envío de los primeros ingenios teledirigidos en 2041 y la salida de la primera astronave habitada solamente para 2043. ¡Y aún sería destruida por un meteorito! Sólo en 2130, un apatrida llamado Juan Colón (en homenaje a Cristóbal, evidentemente) abandona la Tierra con tres pequeñas astronaves. Se carece de noticias de ellas durante cuatro meses, luego, de regreso a nuestra atmósfera, Juan Colón envía por radio la información siguiente: «El espacio está conquistado y la Luna es nuestra. Firmado: Juan Colón». Se observará que, no sólo los autores no previeron la rapidez del desarrollo de nuestra tecnología, sino, sobre todo, no imaginaron ni por un solo momento que la Tierra pudiera estar al corriente, segundo a segundo, de los actos de los hombres enviados hacia la Luna. La ciencia-ficción se había adelantado notoriamente a la Ciencia al prever la conquista de los planetas mucho antes que ella, pero la Ciencia se tomó la revancha gracias al fabuloso desarrollo de las transmisiones electrónicas que permitieron *ver* los primeros pasos del hombre sobre la Luna, lo que ningún autor de C-F había osado profetizar[9].

The drums of Tapajos, del capitán S. P. Meek, es una novela ciertamente un poco envejecida en cuanto a los personajes, pero digna de retener nuestra atención gracias a varias ideas originales. Apareció en folletín en los números de noviembre de 1930 a enero de 1931 de *Amazing Stories*. En primer lugar, encontramos en ella la descripción de una sociedad enteramente jerarquizada sobre el tipo masónico, cada habitante lleva un vestido con los colores de su grado (tanto hombres como mujeres) y los «hermanos» de los grados inferiores pueden ser establecidos en la clase superior. Segunda originalidad: la energía que alimenta a la ciudad secreta de Trojana se obtiene de la fisión del cobalto (la afortunada elección de este metal se debió, evidentemente, a un azar). Por último, en la continuación de esta novela, *Trojana*, (febrero-abril de 1932), descubrimos un amontonamiento de civilizaciones, unas por encima de otras y sin contactos entre ellas. La primera habla hebreo y desciende quizá de las tribus perdidas de Israel, la última es atlante y se halla hundida en las profundidades de la Tierra. El conjunto está oculto en el corazón de la selva brasileña, y es precisa la imprevista llegada de cuatro ex oficiales del Ejército americano para revelar la existencia de Trojana.

En octubre de 1931 encontramos una novela de Jack Williamson que tuvo su momento de celebridad, *The stone from the green star*. El tema es bastante convencional: Richard Smith, un hombre de nuestro tiempo, es atraído al futuro por una máquina del tiempo inventada por un sabio, Midos Ken, ayudado por su encantadora hija Thon Ahrora (¡felices tiempos en que los planetas estaban esencialmente habitados por bellas muchachas de vestidos cortos!). Smith se entera entonces de que ha sido captado en el tiempo por accidente durante un experimento en el curso del cual Midos Ken trataba de obtener una sustancia mineral necesaria para la elaboración de una droga de la inmortalidad. Ken esperaba poder descubrirla en el pasado, pues, en su época, solamente se encuentra en el planeta de la Estrella

Verde, donde se halla custodiada por criaturas inteligentes, no humanas, decididas a no dejarse despojar de una sustancia que es también preciosa para ellos. El sabio, su hija y Smith intentan la expedición, que obtendrá éxito pese a las perfidias del Señor de la Estrella Negra que quiere apoderarse del descubrimiento del sabio y hacer de Thon Ahrora la joya más preciosa de su gineceo. Nada nuevo, como se ve, pero la obra está llena de hallazgos que justifican su lectura. Así, cuando la muchacha es retenida prisionera por el Señor de la Estrella Negra en su castillo, Smith y su padre consiguen liberarla y huyen a bordo de su astronave, la única en condiciones de funcionamiento en todo el planeta. ¿Se hallan, por lo tanto, a cubierto de las persecuciones de su enemigo? Pues no, ¡el planeta del Señor de la Estrella Negra les sigue todo él!

La famosa serie de los zoromes, de Neil R. Jones, se inició en *Amazing Stories* en julio de 1931 con *The Jameson satellite*. He contado hasta veinte relatos que se relacionan directamente con las aventuras del profesor Jameson entre los zoromes, que fueron apareciendo a lo largo de los años, ya en *Amazing*, ya en *Astonishing*, ya en *Super-Science*, pero no es imposible que haya pasado por alto alguno. Curiosamente, el primer relato comienza con la muerte de su héroe, el profesor Jameson, en el año 1950. El profesor ha pedido a sus ayudantes que coloquen su cuerpo en un cohete provisto de pilotaje automático listo para partir hacia el espacio. Una vez abandonada la atmósfera, se han deslizado unos paneles y se ha escapado el aire: «Durante más de cuarenta mil siglos, el cuerpo del profesor Jameson, de acuerdo con sus teorías y previsiones, había permanecido totalmente intacto, a cubierto de los efectos del tiempo. El vacío del espacio había protegido su cadáver y, cuarenta millones de años más tarde, cuando le descubrió una expedición llegada de Zor, se encontraba en el mismo estado que el día de su muerte». Los zoromes, que han abordado así el cohete-ataúd del profesor Jameson, recuperan su cerebro y lo colocan en un cuerpo metálico, después de lo cual le devuelven la vida. Estos zoromes, en efecto, han renunciado desde hace tiempo a su cuerpo de origen y prefieren disponer de cuerpos-robots. Así, han adquirido la inmortalidad y amplios poderes. El profesor Jameson va a recorrer con ellos incansablemente el espacio, viviendo aventura tras aventura. Damon Knight critica esta serie indicando que se trata de la eterna lucha del Bien contra el Mal, en la que siempre acaba por triunfar el Bien. Este juicio es un poco inexacto, pues, si bien Knight tiene razón en lo que se refiere a la mayor parte de los relatos, no es eso siempre lo que ocurre, por ejemplo, en la segunda historia, *The planet of the double sun*. Los zoromes y Jameson exploran un planeta iluminado por dos soles, uno anaranjado y el otro azul. Creen distinguir una especie de pájaros fantasmas de los que no perciben más que el batir de las alas, y luego, por primera vez en la historia de los zoromes, sus cerebros caen presa de una especie de locura que les impulsa a suicidarse. No hay en esta historia ni Bien ni Mal, como demuestra Jameson cuando comprende por fin el fenómeno que se ha producido. El planeta es, en realidad, doble, uno existe en la dimensión habitada por el profesor Jameson y los

zoromes —es decir, la nuestra—, y el otro en otra dimensión, invisible para los ojos de los visitantes, excepto cuando el Sol anaranjado oculta al Sol azul al producirse un eclipse. No se trata aquí, pues, de Mal, puesto que las criaturas aladas, cuya visión fantasmal ha impulsado a los zoromes al suicidio, no han percibido siquiera a estos últimos, que pertenecían para ellos a otra dimensión. Guardemos un emocionado recuerdo para el profesor Jameson que, como Gerry Carlyle, visitó tantos mundos para nuestra mayor satisfacción.

A partir de 1932, la ausencia de Gernsback y la existencia de dos revistas competidoras originarán un cierto descenso del nivel de los relatos, descenso que se acentúa a partir de 1933. Las ventas, que se aproximaban a los cien mil ejemplares en 1927, se reducen a unos treinta mil. De estos dos años sólo retendré unos pocos textos. *The metal doom*, en mayo de 1932, del doctor Keller y *The Lady of light*, de Jack Williamson, en setiembre. *The metal doom*[10] tiene por tema el fin de la civilización, al cubrirse súbitamente todos los metales de una capa de herrumbre.

De 1933, citaré solamente un relato del escritor británico John Russel Fearn, *The intelligence gigantic*, que vuelve a tomar el tema de *Frankenstein*: tres sabios crean un hombre artificial cinco veces más inteligente y más fuerte que un ser normal, y dotado de una casi inmortalidad. En seguida, el individuo resulta ser un monstruo peor que el creado por Mary Shelley[11] y decide apoderarse del mundo.

Science Wonder Stories

Hugo Gernsback, cuyos recursos financieros no se habían agotado, no se dio por vencido y, en junio de 1929, creó un nuevo *pulp* de *scientifiction, Science Wonder Stories*. Un mes más tarde, en julio, le dio un compañero, *Air Wonder Stories*, de menor importancia. En el editorial del primer número de *Science Wonder* empleará Gernsback por vez primera la palabra ciencia-ficción, que hasta entonces nunca se bahía utilizado, al menos por escrito: «Los viajes interplanetarios, las astronaves, la comunicación con Marte, el trasplante de cerebros humanos, el rayo de la muerte, la antigravedad, la transmutación de los elementos, ¿por qué no? Si estos descubrimientos no se han realizado aún hoy, pues bien, se realizarán mañana. ¿Nos sorprenderán? De ninguna manera, el hombre moderno los espera. No hay que asombrarse, por tanto, de que cualquiera que se halle dotado de una rica imaginación reclame a voz en grito relatos del tipo de los que Julio Verne y H. G. Wells hicieron inmortales, relatos que tienen un fondo científico y que son actualmente leídos por un

número cada vez mayor de personas inteligentes. *Science Wonder Stories* está aquí para responder a esa necesidad de ficción científica y responde a ella mejor que ninguna otra revista. Yo di nacimiento al movimiento de ciencia-ficción en América en 1908 con mi primera revista *Modern Electrics*. En aquella época, fue un experimento. Los autores de ciencia-ficción eran escasos, no había en todo el mundo ni una docena de ellos que fueran dignos de mención». Gernsback terminaba su editorial expresando su fe en el futuro de la ciencia-ficción en América, en lo que resultó ser buen profeta. El término no fue adoptado inmediatamente por los demás redactores jefes, el doctor Sloane, por ejemplo, esperó hasta 1931 antes de utilizarlo. En cuanto a Farnsworth Wright, que en *Weird Tales* empleaba el término *weird-scientific stories*, adoptó en 1932 una solución de compromiso anunciando un relato *weird-scientific*, pero escrito por un *maestro de la science-fiction*. En cambio, Harry Bates, en *Astounding Stories, pulp* de C-F que empezó a publicarse en enero de 1930, admitió inmediatamente la nueva expresión, que, en el transcurso de la década, acabó eliminando por completo a la antigua «*scientifiction*».

Al igual que el primer número de *Amazing*, el primer *Science Wonder* apareció con una ilustración de Frank R. Paul, el dibujante favorito de Gernsback. Frank Rudolph Paul nació en Austria en 1884. En 1906 marchó a los Estados Unidos, donde trabajó primero como dibujante humorístico. Probó también la faceta del dibujo publicitario y tuvo así ocasión de realizar un trabajo para Hugo Gernsback. Éste le pidió entonces que trabajara para *Eléctrical Experimenter* y, luego, naturalmente, para sus otras revistas. Fue así como Paul tuvo el insigne honor de convertirse en el primer dibujante de la ciencia-ficción moderna. Vivía en el campo, en una granja, rodeado de su mujer y de sus cuatro hijos. Generalmente, realizaba un dibujo en blanco y negro al día, o una ilustración en colores a la semana. Según propia confesión, no siempre leía enteros los relatos que debía ilustrar, sino que abandonaba la lectura en cuanto se le ocurría una idea de dibujo[12]. Paul murió el 29 de junio de 1963. En una carta personal, Edmond Hamilton me decía que había tenido ocasión de conocer a Frank R. Paul a principios de los años 30. Le manifestó la admiración que sentía hacia su talento de dibujante, y Paul se mostró sorprendido: «¡Pero —dijo— si todo el mundo me reprocha que dibuje personajes de cartón-piedra!». Hamilton le respondió: «¿No acaba de decirme que los autores de ciencia-ficción describían personajes de cartón-piedra? Entonces, ¿cómo diablos podría usted dibujarlos?». Paul se echó a reír, y se hicieron amigos a partir de entonces.

Al igual que en *Amazing*, se anunciaban en la portada tres autores, pero sólo uno de ellos era un «clásico»: H. G. Wells. Los otros eran el doctor D. H. Keller y Stanton A. Coblentz. El relato de David H. Keller se titulaba *The threat of the robots* y presentaba una visión del futuro bastante aproximada a la que conocemos hoy: enorme desarrollo de los medios de telecomunicación, preponderante papel desempeñado por las técnicas audiovisuales, generalización del empleo de la televisión, uso de máquinas electrónicas perfeccionadas y de robots. Sólo este último

punto no se ha realizado aún.

El doctor Keller concluía que el hombre, clavado ante su receptor de televisión cinco horas al día, se convertiría en un ser introvertido y antisocial y, finalmente, carente de todo sentimiento humano. El futuro dirá si el doctor Keller era buen profeta o no. Él se definió a sí mismo de la siguiente manera en un artículo autobiográfico:

«Mi historia es la de una vida de trabajo, de una vocación, la Medicina, de una necesidad profunda, la literatura. Tenía catorce años cuando escribí mi primera narración y cuarenta y siete la primera vez que me fue aceptado profesionalmente un relato. (…) Por lo que se refiere a la ciencia-ficción, pienso que tendrá una larga vida en cuanto medio de expresión de las esperanzas de la Humanidad, pues permite mostrar las horribles posibilidades de la Ciencia del futuro si no se la utiliza con cordura. La Ciencia, separada del verdadero humanismo, se convierte en una amenaza para la sociedad, en un monstruo temible».

Es de notar que esta opinión «anticientífica» del doctor Keller, tan extendida hoy entre los jóvenes autores de la nueva generación, era rarísima en la época, en la que, tras las huellas de Julio Verne, los escritores de la naciente C-F tendían, por el contrario, a pensar que la Ciencia podía asegurar la felicidad de la Humanidad y, en cualquier caso, le permitiría resolver todos sus problemas y conquistar el Universo.

Es, por ejemplo, una idea completamente verniana la que encontramos en la base de la narración de Stanton A. Coblentz *The making of Misty Isle*: el genio humano puede lograr hacer surgir una isla de las profundidades del océano, gracias a las técnicas de una ciencia más avanzada que la nuestra. Stanton A. Coblentz nació en San Francisco el 24 de agosto de 1896. Vivió el gran terremoto de abril de 1906 y, según propia confesión, se inspiró varias veces en él para describir grandes calamidades en sus relatos de C-F. Tras cursar estudios en la Universidad de California, decidió probar suerte en el periodismo y como escritor. Habiendo ganado un premio de poesía, los periódicos locales le encargaron varios artículos. En setiembre de 1920, decidió ir a hacer fortuna a Nueva York. Allí trabajó como crítico literario y reportero (tuvo entre otros el privilegio de hacerle una entrevista a Einstein, etc.), en 1923, editó su primera colección poética. Empezó entonces a interesarse por la ciencia-ficción y vendió dos o tres relatos a Gernsback para *Amazing Stories*. Al lanzamiento de *Science wonder*, era natural que la redacción solicitara su colaboración. Posteriormente, Coblentz pasó a ser redactor jefe de la principal revista americana de poesía, *Wings*. Murió hace pocos años.

En julio y agosto, apareció *The alien intelligence*, una novela del joven autor Jack Williamson, que meses antes publicaba sus primeros trabajos en *Amazing*. Su tema era vulgar. Una civilización perdida escondida en el corazón del desierto australiano, un joven, Winfield Fowler, que encuentra en él a una hermosa muchacha, Melvar, miembro de la civilización desaparecida, y se enamora de ella. Resaltemos, no obstante, una originalidad: la presencia de una especie de insectos cuya inteligencia

se había desarrollado de tal modo que su cerebro adquiría proporciones tan enormes que necesitaban encerrar su cabeza en una especie de casco de acero para poder sobrevivir.

El doctor Keller vuelve con un folletín que duró de setiembre a diciembre de 1929 titulado *The human termites*. Su argumento es, simplemente, la eliminación del hombre por las termitas, provistas de inteligencia y que han preparado a varios miles de millones de soldados termitas, gran modelo, para combatir al hombre. Una escena bastante extraordinaria es aquella en la que la joven heroína, Suzan, capturada por las termitas, es llevada a presencia de su jefe, que yo siempre había creído que sería una reina, como en el caso de las abejas. Aparentemente no, pues la termita-jefe anuncia a Suzan que ella será su reina, y como las relaciones sexuales entre ambos corren el riesgo de resultar un poco difíciles, logra penetrar en el espíritu de un hombre igualmente capturado, lo que le da una forma humana más adecuada a la situación. Pero no se tema, no abusará de la pobre Suzan, pues ésta lo mata a sangre fría. Lo que demuestra que las hembras humanas son más peligrosas que las de las termitas.

En ese mismo mes de setiembre, Ed Earl Repp, que debutaba entonces, pero que pasó a ser después un autor muy prolífico, ofrece una divertida narración titulada *The radium pool*. Sé muy bien que hay enamorados constantes, pero ¡de todas formas! La joven Allie Lane se ha extraviado en el Valle de la Muerte, y su prometido, Sands, la busca desde hace cuarenta años… Acabará encontrándola prisionera de criaturas extraterrestres, originarias de Júpiter, que viven en cavernas subterráneas. Unos baños de radio han conservado a Allie en un estado de eterna juventud, lo que no impide a su enamorado, sexagenario ya, declararle su pasión. Afortunadamente, él también ha rejuvenecido por efecto del radio mágico, pero no por ello se sigue un *happy end*, pues los monstruos jupiterinos se llevan a los dos jóvenes para conducirlos a su planeta, donde serán exhibidos como animales curiosos.

A partir de julio de 1930, *Science Wonder* se fusiona con *Air Wonder* y toma el título de *Wonder Stories*. Las portadas, siempre debidas a Frank R. Paul, son extraordinarias, pero encubren un contenido a veces paupérrimo. Por ejemplo, en la portada del número de setiembre se ve a una muchacha, bastante ligera de ropa, aprisionada en la tela de una araña gigante que se dispone a devorarla, mientras un hombre intenta rechazar al animal con una especie de lámpara que proyecta un rayo. Se trata de un relato del capitán S. P. Meek, *The tragedy of Spider island*, que narra la historia de un grupo de náufragos americanos que arriban a una isla en la que ciertos insectos están afectados de gigantismo. Se nota que no se ha perdido la lección del relato clásico de Murray Leinster, *The mad planet*. En abril de 1931, por el contrario, aparece un relato original e interesante, *The conquest of Gola*, de Mrs. Leslie F. Stone. Gola es un planeta habitado por seres humanoides, en el que impera el matriarcado. La reina se llama Geble: «Con ella se encuentran siempre cuatro consortes, cuya función es proporcionarle placer cuando las cargas del Estado le dejan algún rato libre». El hombre es utilizado para la realización de tareas serviles y

para la satisfacción sexual de las mujeres una vez que éstas han doblado el cabo de la pubertad. El relato cuenta la invasión de Gola por exploradores varones llegados de un planeta vecino: unos son asesinados, otros reducidos a una esclavitud «especial». Aunque hemos encontrado ya textos en los que la sexualidad desempeñaba un papel importante, creo que éste es el primero[13] que aborda tan francamente la cuestión.

Es preciso esperar al número de julio de 1931 para ver aparecer una primera obra maestra en *Wonder Stories*. Se trata del relato ya clásico de Clark Ashton Smith, *City of the Singing Flame*. Philip Hastane recibe un día el Diario íntimo de su amigo Giles Angarth, desaparecido dos años antes. Se entera así de que éste ha descubierto, en una zona montañosa de difícil acceso, una especie de puerta que se abre a otra dimensión. Angarth se ha aventurado varias veces por ella y ha aprendido a conocer el éxtasis procurado por la Llama Cantante. Se trata de una especie de templo en medio del cual brilla una llama gigantesca que emite una música embriagadora. Seres de especies muy diferentes acuden a adorar a la Llama, y luego, sumidos en un trance místico, se precipitan en medio de la hoguera. El propio Angarth se ha sentido tentado a ello, pero ha logrado contenerse. Decide entonces hacerse acompañar en una nueva expedición por uno de sus amigos, el dibujante Félix Ebbonly. Ambos asisten unos días después a la ceremonia de la Llama, y ante el petrificado Angarth, Ebbonly se precipita en el seno de la Llama Cantante y desaparece. Angarth regresa entonces por última vez al mundo de los hombres para escribir este Diario y enviarlo a su amigo Hastane antes de regresar a la ciudad de la Llama Cantante. Clark Ashton Smith era admirador y amigo de Lovecraft, y se advierte la influencia del gran maestro en las tonalidades poéticas que supo dar a este bellísimo relato.

La novela completa, publicada en el número del verano de 1931 de *Wonder Stories Quarterly*, fue *Vandals of the void*, del escritor británico J. M. Walsh. Era una *space opera* muy buena que tuvo el honor de ser publicada en libro antes de la guerra. El héroe, Sanders, es un miembro de alta graduación de la Guardia interplanetaria. Durante un viaje de placer a bordo del crucero interestelar *Cosmos*, se ve obligado a asumir el mando cuando la nave es atacada por piratas extraterrestres. Recibe la ayuda de una muchacha de origen marciano llamada Jansca, que, por amor, le entrega el secreto de un arma marciana. Se trata de una especie de alcohol que, una vez ingerido contrarresta los efectos de un paralizante por frío empleado por los extraterrestres. El *Cosmos* y su tripulación se lanzan entonces en persecución de los piratas: batallas espaciales y acciones de comandos sobre los planetas se suceden a un ritmo desenfrenado. Esta *space opera* es, sin duda, uno de los modelos del género.

En setiembre de 1931 comienza una de las novelas más importantes publicadas por esta revista: *Exiles of the Moon*, de Nat Schachner[14] y Arthur Leo Zagat. Este texto merece que lo examinemos detenidamente, pues se ha convertido en un lugar común afirmar que la ciencia-ficción de preguerra era reaccionaria, incluso fascistizante. Ahora bien, esta novela se funda en una intriga política, y su análisis demuestra, de manera evidente, que su orientación, lejos de ser reaccionaria, era, por

el contrario, muy progresista.

En 2240, la Tierra ha alcanzado un punto de estabilidad en su civilización. Las familias más acomodadas de los diversos países han acabado poniéndose de acuerdo para crear un Directorio mundial cuyas dos principales misiones son, por una parte, el mantenimiento del *statu quo* entre las relaciones de potencia y de riqueza de las clases poseedoras y, por otra, la implacable explotación de los trabajadores. La novela tiene dos héroes: Garry Parker, un trabajador todavía llamado a veces por los autores un «prolat» y una muchacha miembro de la clase aristocrática de los ricos, Naomi des Fentons. Su padre, Henry des Fentons, forma parte del Consejo Mundial encargado de mantener y defender los derechos de los aristócratas. Los dos jóvenes se aman, pero la ley prohibe los matrimonios entre clases sociales[15]. Garry se rebela y no tarda en ser detenido y, luego, deportado a un campo de concentración en el que se reúne a todos los trabajadores que han rehusado obedecer las órdenes, saboteado los ritmos de trabajo, intentado infringir las prohibiciones de la ley o volver a constituir sindicatos. Parker no tarda en darse cuenta de que el Consejo ha decidido deshacerse de ellos gaseándolos, no como harán los nazis unos años más tarde, sino utilizando un gas natural venenoso que sale de un volcán próximo al campo en que están confinados. Pero un trabajador químico descubre que este gas, mezclado con el carburante utilizado por los cohetes, permite alcanzar la velocidad de liberación necesaria para salir de la Tierra y llegar a la Luna. Los trabajadores realizan entonces un asalto contra un cohete de la Policía que desde una pequeña isla, no lejos del campo, les vigila, y emprenden todos la marcha hacia nuestro satélite. Naomi, que ha logrado escapar a la vigilancia paterna, forma parte de la expedición. Las fuerzas del orden no tardarán en atacar la base lunar de los trabajadores, pero serán rechazadas gracias a una desesperada maniobra puesta en práctica por Parker. Sadakuchi, uno de los cinco consejeros, que dirigía la operación de policía, resulta gravemente herido y salvado *in extremis* por Parker y Naomi des Fentons. El japonés reconoce a la muchacha, con quien en otro tiempo había soñado en casarse. Rechaza entonces a Parker y murmura: «Naomi… has traicionado… tu clase. No quiero… de ti. No dejes… esos proletarios me toquen… a mí, un aristócrata. Prefiero morir… antes que ser salvado por ellos». Sin embargo, Parker y sus amigos han descubierto en la Luna una roca que tiene la propiedad de absorber el oxígeno. Envían entonces un ultimátum a la Tierra, y el Consejo Mundial se ve obligado a cederles el poder, so pena de perecer por asfixia. Parker regresa a su planeta en son de triunfo y proclama: «¡Trabajadores del mundo entero, sois libres!». Su matrimonio con Naomi des Fentons simbolizará la desaparición de la idea de clase y de explotación social.

Como veremos, un texto así no es único en la historia de la ciencia-ficción de preguerra, y si bien es exacto que cierto número de autores eran reaccionarios, no es menos cierto que un número igual daban muestras de ideas liberales, incluso progresistas.

En el número de otoño de 1931 apareció *Beyond the Singing Flame*, de Clark

Ashton Smith, continuación del extraordinario relato de que hemos hablado anteriormente. Philip Hastane, devorado por la curiosidad e inquieto por su amigo Giles Angarth, decide intentar reunirse con él. Habiendo indicado Angarth muy exactamente el lugar en que ha descubierto el paso a otra dimensión, Hastane no tiene ninguna dificultad en ir allá. Descubre la Ciudad de la Llama Cantante, pero, curiosamente, está rodeada por torres gigantescas montadas sobre una especie de pedestales metálicos que les permiten desplazarse. Hastane queda muy sorprendido, pues Angarth no le había dicho nada de eso. A continuación es cogido por dos mariposas gigantes que lo levantan en vilo y lo llevan por encima de las torres hasta el corazón de la Ciudad de la Llama Cantante. Hastane que, como Ulises, había tomado la precaución de taparse los oídos con cera, a fin de no ser hechizado por la música de la Llama, percibe, sin embargo, una vibración interior que le hace olvidar sus resoluciones y decide arrojarse en el seno de la hoguera. Pero no necesita hacerlo, ya que las dos mariposas que le sostienen lo arrojan ellas mismas a la Llama. Con gran sorpresa por parte de Hastane, ésta no quema, sino que le permite penetrar en una nueva dimensión, en la que esperan Angarth y Ebbonly. Se entera entonces de que los habitantes del mundo que acaba de abandonar, furiosos al ver disminuir su población día tras día por los poderes de la Llama, han decidido destruirla, y de ahí las torres que ha visto y que resultan ser ingenios de guerra. Cuando Angarth, Hastane y Ebbonly salgan, por otro paso, a la dimensión en que se alzaba la Ciudad de la Llama Cantante, no encontrarán más que ruinas. No tendrán entonces más remedio que regresar a nuestra Tierra, pero con la muerte en el alma y en el corazón una tristeza eterna.

Wonder Stories publicó desde diciembre de 1931 hasta febrero de 1932 una novela de John Taine, *The time stream*. Volveremos sobre este autor a propósito de su obra maestra, *Before the dawn*, que se publicó en 1934. *The time stream* es una obra extraña, en la que abundan las referencias a la Gran Obra alquímica. Sin embargo, no se trata de una novela alegórica, y su tema se mantiene en el terreno de la ciencia-ficción. Unos científicos del planeta Eos han descubierto el medio de sumergirse en el «torrente del tiempo», ya para remontarlo y aprender a conocer el pasado, ya para descender a lo largo de su curso hasta las épocas futuras. Visiones de desolación les hacen saber que el matrimonio de un hombre y una mujer de su época desencadenará la «Bestia», es decir, la guerra y todas las catástrofes. Harán entonces todo lo imposible para impedirlo, pero en vano. Tema «temporal» clásico, pues, complicado por los episodios de una vida semirreal que llevan estos sabios sobre nuestra Tierra. Los personajes conservan los mismos nombres, pero con relaciones más o menos modificadas, lo que hace un tanto confusa la lectura de la novela. Por eso es por lo que, aun reconociendo a John Taine una talla de gran autor, mantengo mis reservas sobre esta obra.

¡Oh sorpresa! En junio de 1933, *Wonder Stories* publica una novela de un autor francés[16], Eugéne Thébault, *Radio-terreur*, titulada por Gernsback *The radio-terror*,

que duró desde el mes de junio hasta el de setiembre. Thébault era un escritor popular francés nacido a finales del siglo pasado y muerto en 1942. Escribió *Radio-terreur, grand roman de mystére*, en 1927[17]. La acción se desarrolla en octubre de 1952 en París, donde los altavoces difunden constantemente una suave música para mayor satisfacción de los peatones (el autor no había previsto las molestias causadas por el automóvil). De pronto, empiezan a retransmitir la voz de un sabio loco que anuncia su intención de destruir el mundo. Tranquilicémonos, el director de la Oficina de Investigaciones Científicas sabrá neutralizar al demente y todo volverá al orden al final de esta novela popular, de la que, ciertamente, yo no habría hablado nunca en este libro si Gernsback no hubiera tenido la curiosa idea de hacerla traducir al francés[18].

Astounding Stories of Super-Science

Entre las grandes fechas que jalonan la historia de la C-F americana, el mes de enero de 1930 es, sin duda, una de las más importantes. Ese mes, en efecto, es cuando aparece el primer número de *Astounding Stories of Super-Science*, la revista que iba a dominar el mundo de la ciencia-ficción durante veinte años y conservar luego (bajo su nuevo título: *Analog*) una indudable importancia hasta nuestros días.

Para que nos cuente su difícil nacimiento en el corazón de la «Clayton Publications Inc.», cedo la palabra a su redactor jefe de entonces, Harry Bates, notable autor también de C-F, de quien el cine adaptó con éxito una de sus principales novelas, *The day the Earth stood still*[19].

«Debo reconocer que el nacimiento de *Astounding* fue el resultado del encuentro de dos individuos, uno impulsado por el señuelo de ganancias y en absoluto por la pasión, el otro por la repugnancia y en absoluto por el deseo. Este encuentro tuvo lugar ante una gran hoja de papel satinado en el que estaban reproducidas trece abigarradas portadas a todo color. Si hubiera habido 16, William Clayton nunca habría decidido crear *Astounding Stories*. Era entonces editor de un importante grupo de revistas populares, de *pulps* de acción y de aventuras. (…) Cuando examinó esta hoja de portadas, Clayton se hizo, evidentemente, el razonamiento siguiente: “Es idiota perder el papel de tres portadas, tanto más cuanto que los dibujos no cuestan casi nada, en cuanto a la impresión de tres nuevos *pulps*, los gastos serán mínimos, ya que ni siquiera tendré que pagarle más al impresor”. Así pues, estos tres espacios

vacíos le impulsaban a crear tres nuevas revistas. Aun cuando sus ventas solamente llegaran al umbral de rentabilidad, ganaba de todos modos, ya que los nuevos títulos absorberían una parte de los gastos generales, y en cuanto a la redacción…, bueno, no le costaría un céntimo, ya que se la encargaría, simplemente, a Harry Bates, sin pagarle más por ello, pero haciéndole trabajar el doble… (*Bates recibió entonces la orden de crear un nuevo* pulp *histórico llamado* "Torchlights of History", *pero, no agradándole esta idea, hará una contrapropuesta*). Una vez compré un número de *Amazing Stories*. Lo encontré francamente inmundo, lleno de trivialidades, de vulgaridades, de puerilidad. En cuanto al estilo, resultaba increíble. Pensando en ello, me pregunté si no habría lugar en el mercado para una revista del mismo tipo que *Amazing*, pero mejor escrita y con mejores autores. Al día siguiente por la mañana, me presenté en el despacho de Clayton lleno de empuje. Pero no fue necesario, *Torchlights of History* se fue a pique inmediatamente, y en su lugar, se decidió crear *Astounding Stories of Super-Science*. No tenía más que hacerla.»

En enero de 1930 apareció, pues, el primer número de *Astounding*. Era un *pulp* clásico por sus dimensiones[20] (las demás revistas del género eran notoriamente mayores), con una portada ilustrada por Wesso. Se veía en ella a un coleóptero gigante y monstruoso batirse con un aviador en un paisaje nevado, mientras una muchacha de cortos vestidos observaba la escena con aire aterrorizado. Este dibujo ilustraba el relato de Victor Rousseau *The beetle horde*. El cuento de Ray Cummings, *Phantoms of reality*, tenía también los honores de esta portada. En el sumario había varios relatos cortos de autores completamente olvidados hoy, a excepción de dos de ellos, Murray Leinster y el capitán S. P. Meek. El relato de Victor Rousseau, muy vulgar, es hoy por completo ilegible: se trataba de un sabio loco que pensaba conquistar el mundo gracias a unos coleópteros gigantes que había conseguido producir. Aunque obtenía miles de millones de ellos, era vencido por los dos jóvenes héroes de la narración. El mejor relato del número, aunque a mí no me gusta su tema, era sin discusión el de Murray Leinster, titulado *Tanks*. Narraba una guerra entre los Estados Unidos y el Imperio Amarillo (japonés o chino) que tenía lugar en 1932. En este conflicto se abandona la estrategia nacida de la guerra del 14: no hay trincheras ni fortificaciones. La infantería desempeña sólo un papel limitado, reduciéndose lo esencial de los combates a batallas de carros de asalto —de tanques—, apoyados por la aviación y la intervención de helicópteros. Visión profética, pues, que le ha permitido a este relato sobrevivir y ser elegido recientemente para figurar en una antología del género.

Brigands of the Moon, novela de Ray Cummings, comenzó en marzo de 1930. Esta *space opera* se desarrolla a bordo de la nave *Planetara*, que cubre la línea Tierra-Marte-Luna-Tierra. Unos bandidos proyectan apoderarse de ella para robar el cargamento de radio que debe embarcar en nuestro satélite. Uno de sus jefes es George Prince, notorio homosexual (¡vaya!, ya se hablaba de ellos en la C-F de los años 30) que tiene por hermana a la deliciosa Anita. Prince resulta muerto durante el

motín, y su hermana, después de haber sacrificado su cabellera, logra hacerse pasar por él, tal era su afeminamiento. Anita y su novio, Gregg, el tercer teniente, consiguen desbaratar los planes de los amotinados. Todavía en 1958, esta novela fue reeditada al otro lado del Atlántico en libro de bolsillo.

El resto del año nos presenta varios textos interesantes de Harl Vincent, R. F. Starzl, Arthur Burks y, sobre todo, *Broad of the Dark Moon*, de Charles Willard Diffin, y *Murder madness*, de Murray Leinster. Este último tenía como tema la esclavización por medio de la droga y el uso que se podía hacer de este arma para dominar a todo un pueblo.

Pasemos a julio de 1931, que nos trae un relato muy interesante de Nat Schachner y Arthur Leo Zagat, *The revolt of the machines. Este* texto es bastante importante desde un punto de vista político, pues enfrenta a los ricos, llamados los Aristos, con los trabajadores, llamados los Prolats. La ideología desarrollada es de tendencia claramente izquierdista, pero ya hemos hablado en este mismo capítulo de estos dos autores y de sus opciones políticas a propósito de una novela aparecida en folletín en *Wonder Stories* y que tiene una mayor amplitud que el breve texto a que nos estamos refiriendo ahora.

Noviembre de 1931 constituye un hito en la historia de *Astounding Stories*. En ese mes, aparece el primero de los cuatro relatos que debían componer la saga de *Hawk Carse*. El entusiasmo suscitado por la publicación de este relato, firmado por Anthony Gilmore[21] no cesaría durante toda la década siguiente, e incluso, después de la publicación en 1942 de una continuación muy mala en *Amazing*, numerosos lectores seguían escribiendo a *Astounding* para reclamar la continuación de las aventuras del héroe del espacio. Anthony Gilmore fue puesto por las nubes, y Harry Bates asegura haber recibido una carta de un lector que sugería que no podía tratarse sino del propio H. G. Wells.

El capitán Hawk Carse, su amigo y sirviente negro Friday (Viernes) y el sabio Elliot Leithgow se encuentran enfrentados al terrible doctor Ku-sui, especialista en cirugía cerebral y en piratería interestelar. Acaba de secuestrar a cinco sabios, con el propósito de disponer de sus cerebros. Colocados en un baño nutricio y conectados mediante electrodos a unos complicados aparatos, estos órganos son susceptibles de ser interrogados. Ku-sui ha realizado así un ordenador inteligente, pero aún le falta el cerebro de Elliot Leithgow para culminar su obra, y sólo Hawk Carse sabe dónde se oculta este último.

En el primer relato, titulado *Hawk Carse* (noviembre de 1931), un lugarteniente de Ku-sui, Judd the Kite, ataca el rancho de Carse en un satélite de Júpiter. Éste logra volver en favor suyo la situación y hace confesar al pirata el lugar de su próximo encuentro con Ku-sui. En el segundo episodio, *The affair of the brains* (marzo de 1932), Hawk Carse se dirige a ese punto y cae en una trampa. Por medio de un aparato muy complicado, Ku-sui lo hipnotiza y le hace revelar el lugar en que se ha refugiado Leithgow. El sabio es pronto secuestrado para extirparle el cerebro. Pero el

capitán Carse y Friday, aunque prisioneros y sin armas, lograrán arrancar a Elliot Leitghgow de las garras de Ku-sui y huir con él. El tercer episodio, *The bluff of the Hawk* (mayo de 1932) permite a nuestro héroe localizar el laboratorio secreto del terrible eurasiático: ¡se trataba de un asteroide protegido por una pantalla de invisibilidad! En la última entrega, *The passing of Ku-sui* (noviembre de 1932), Hawk Carse pasa al ataque y se apodera del doctor Ku-sui y de los cinco cerebros. Obligará al criminal a reinjertar los cerebros —no en sus cuerpos de origen, hace tiempo destruidos—, sino en los de unos pobres diablos a los que se ha dado muerte para la ocasión. El relato termina con la caída del asteroide-laboratorio en la atmósfera terrestre, donde se incendia. Solamente Hawk Carse logra salvarse, el doctor Ku-sui ha perecido, sin duda.

Así resumida, la saga de Hawk Carse parece delirante, pero Anthony Gilmore era un autor de talento que sabía crear una atmósfera, suscitar la tensión, el suspense, en una palabra, narrar bien una historia. Yo he leído estos cuatro relatos casi cuarenta años después de que fueran escritos: me han apasionado[22].

A partir de enero de 1933[23], y para dos números, *Astounding* recuperará su título inicial de *Astounding Stories of Super-Science*. Pero Clayton está al borde de la quiebra y cesa la publicación tras el número de marzo. Es de notar que el dibujo de portada, realizado por Wesso, ilustraba la novela *Triplanetary*, de Edward Elmer Smith, que Harry Bates había contratado pero que no pudo publicar por falta de dinero. La portada, ya realizada, pasó de todas formas y fue presentada ilustrando un relato de Jack Williamson.

Conviene decir ahora unas palabras acerca del dibujante Wesso, que realizó todas las ilustraciones en color de la revista y la mayor parte de los dibujos interiores en blanco y negro. Hans Waldemar Wessolowski nació en Alemania en 1894. Estudió dibujo en la Academia Real de Berlín y, luego, después de haber dado dos veces la vuelta al mundo, se estableció en los Estados Unidos en 1914. Trabajó para casi todos los *pulps* hasta comienzos de los años 40, en que fue eliminado por la nueva generación de dibujantes de ciencia-ficción. Algunas de las portadas que realizó para los primeros años de *Astounding* mantienen una gran calidad estética.

Con el número de marzo de 1932, finaliza la primera parte de la vida de esta revista. La firma «Street and Smith» se hace cargo entonces de la publicación, que reaparecerá mensualmente a partir de octubre de 1933. Harry Bates abandona la redacción, pero se le vuelve a encontrar frecuentemente en el índice como autor. ¿Qué decir de los comienzos de la historia de esta revista, que continúa siendo la más grande de toda la ciencia-ficción? Simplemente, que fue prometedora desde el principio en el sentido de que no se centraba, como *Amazing* o *Wonder Stories*, en la ilustración a toda costa de una idea seudocientífica, sino que colocó en el primer plano de sus preocupaciones el interés humano y la calidad de la redacción. Debo decir, no obstante, que en este último aspecto el estilo de los relatos continuó siendo muy primario y es difícilmente soportable en la actualidad. Si fuera preciso conservar

un solo relato de estos tres primeros años, habría que elegir, evidentemente, *Hawk Carse*, pues marcó esta época con una huella indeleble y continúa siendo legible en nuestros días.

El primer número publicado por «Street and Smith» en octubre de 1933 no difiere en nada de los números anteriores. Volvemos a encontrar en su índice a Anthony Gilmore, Nat Schachner, etc. El redactor jefe de esta nueva edición de la revista es F. Orlin Tremaine, importante redactor de la firma «Street and Smith», que va a asumir vigorosamente la dirección de este *pulp*, decidido a darle una nueva orientación. A este respecto, es ayudado por una valerosa decisión financiera de su empresa. Hasta entonces, los relatos de los *pulps* de C-F se pagaban a un centavo la palabra. Ésa era la tarifa general de los autores de novelas del Oeste, policíacas, de aventuras, etc. En ciertos *pulps* de ínfima calidad, se descendía incluso hasta cantidades tan irrisorias como medio centavo o un cuarto de centavo por palabra. En lo sucesivo, *Astounding Stories* pagará a dos centavos la palabra. Esta simple decisión cambia por completo las cosas, ya que, desde entonces, todos los autores presentarán con preferencia sus textos a *Astounding*. En consecuencia, prácticamente todos los mejores textos de ciencia-ficción aparecerán en esta revista, no quedando para las demás sino las migajas. En el número de noviembre, F. Orlin Tremaine precisaba sus intenciones:

«El próximo número de *Astounding Stories* contendrá un relato que será objeto de más controversias que ningún otro jamás publicado en una revista de ciencia-ficción: *Ancestral voices*, de Nat Schachner. Este texto trata valerosamente de los mitos, leyendas y folklores más importantes de la Humanidad y ataca sin miedo la presente oleada de histeria racista. No es simplemente *otro* relato. A usted le gustará o le desagradará, de todos modos, lo volverá a leer. *Ancestral voices*, en el número de diciembre de *Astounding Stories*».

Efectivamente, este número consagraba su portada al texto de Schachner. Se veía en él, sobre un fondo de llamas, templos grecorromanos asaltados por los hunos. En primer plano, en una especie de jaula de cristal en la que se distinguían complicados aparatos científicos modernos, un hombre de nuestro tiempo, bien trajeado y con un revólver en la mano, era atacado por un bárbaro que intentaba estrangularle. La portada no llevaba firma. *Ancestral voices* es un relato muy notable desde más de un punto de vista. El tema es hoy vulgar, muy manido, pero en la época era mucho más nuevo. El inventor de una máquina para retroceder en el tiempo se remonta en el pasado hasta la época de los hunos. Allí, mata accidentalmente a uno de ellos, que le atacaba. Sin saberlo, ha eliminado así a uno de sus antepasados, lo que entraña inmediatamente su inexistencia en nuestra época, así como la de varios millares de personas a lo largo de la Historia. Pero lo que resulta sobre todo interesante en el relato de Schachner, es el medio ambiente social y político que da a su obra. En contrapunto con el relato propiamente de C-F, tenemos ramalazos de actualidad sobre las manifestaciones de histeria racista del nazismo, sobre las tomas de posición políticas de Adolf Hitler, y seguimos igualmente ciertas fases de un combate de

boxeo que enfrenta en Berlín a un campeón ario con un campeón judío. Pero el final del relato es que, además de la desaparición del desventurado inventor, la muerte de este huno origina la de Adolf Hitler, y la de dignatarios nazis y judíos. En particular, los dos campeones de boxeo el de la *raza de señores* y el de la *raza elegida*, desaparecen sin dejar huellas. El relato levantó una tempestad de protestas por parte de los admiradores del Tercer Reich, que amenazaron con asaltar las oficinas de la redacción. En compensación, fue entusiásticamente alabado por los lectores antirracistas o de orientación progresista. La ciencia-ficción había salido de la adolescencia en que permanecía estancada desde Julio Verne para entrar en su mayoría de edad.

Argosy

La creación de *pulps* de C-F no por ello hizo abandonar el género a *Argosy*. Dos autores imponían en ella su reinado, Abraham Merritt y Ray Cummings.

Seven footprints to Satán, de Merritt, fue publicada a partir del 2 de julio de 1927. Su comienzo era muy atractivo: James Kirkham es secuestrado en pleno día en Nueva York, y sin violencia. Cuando quiere reclamar la ayuda de un agente, sus documentos no llevan ya su nombre, y en su club hay un sosias para responder en su lugar. Desgraciadamente, la continuación de la novela no debe gran cosa a la ciencia-ficción, no es más que un relato policíaco bastante mediocre. El público no fue de esta opinión, y la edición de bolsillo del libro alcanzó el millón de ejemplares.

A brand new world, de Ray Cummings, empezó en *Argosy-All-Story Weekly* el 22 de setiembre de 1928. Es la narración de la entrada de un astro errante, Xenofreno, en el sistema solar. Se sitúa en órbita entre Venus y Mercurio sin crear perturbaciones en la Tierra, lo que es científicamente poco defendible. Xenofreno es un planeta habitado, y el héroe de *A brand new world*, Peter, ve aparecer una muchacha alada que ejecuta un pequeño vuelo planeado en su jardín. Se llama Zetta y, tras un período de adaptación necesario para el establecimiento de la comprensión entre ellos, le lleva al nuevo planeta. Allí, Peter descubre la existencia de toda una civilización y entabla conocimiento con un sabio, llamado Graff, que planea la invasión de la Tierra. Él se lo impedirá, y ganará el amor de la hermosa Zetta. Otro Cummings, cuya reputación, que fue grande, no ha sobrevivido al paso del tiempo.

A partir del 25 de octubre de 1930, Abraham Merritt publicaba en *Argosy, The Snake-mother*, la tan esperada continuación de *The Face in the Abyss*. Asistimos en

ella al regreso de Graydon a Yu-Atlanchi, donde le espera el amor de Suarra. Debe combatir contra Nimir, el antiguo dios del mal, aprisionado antaño en el «Rostro en el Abismo», que amenaza con hacer reinar de nuevo el terror sobre la Tierra. Nicholas Graydon se ve afortunadamente ayudado en su sobrehumana tarea por esta fantástica criatura que es la Madre-Serpiente. La lucha entre Nimir, el dios caído, los hombres-araña, los dinosaurios del Valle Prohibido, los fieles de la Madre-Serpiente, la fascinante Suarra y el americano moderno armado con su fusil de repetición, es una de las obras maestras épicas de Merritt.

The shadow girl, de Ray Cummings, aparece ese mismo año. El viejo maestro, sin encontrar la inspiración de sus comienzos, presenta en ella una obra honrosa. Describe la lucha de dos grupos de hombres que poseen aparatos para viajar por el tiempo. Uno de estos ingenios se materializa de pronto en nuestra época, en el Central Park, y sale de él una muchacha, Lea. La escena ha sido captada por una pantalla de televisión de particulares propiedades inventada por dos jóvenes, Allan y Edwards. No descansan hasta encontrar a la muchacha y, luego, parten con ella hacia el futuro. Allí, se enteran de que un tal Turner, un hombre de su época, con el que ya han chocado, posee un aparato para viajar por el tiempo semejante al de Lea y trata de convertirse con él en dictador del mundo.

Allan y Lea, enamorados uno de otro, emprenden entonces una lucha a muerte contra Turner, lucha cuyo resultado es tanto más incierto cuanto que éste ha secuestrado a la hermana de Allan, Nanette, y la ha llevado a otra época. Esta novela, rápida y fértil en recursos, no ha sufrido demasiado los efectos del tiempo y se puede leer todavía hoy sin que aburra.

En enero de 1932, *Argosy* comenzaba la publicación de *Dwellers in the mirage*, que, en mi opinión, es la obra maestra de Abraham Merritt y una de las más grandes novelas de *science-fantasy* aparecidas hasta el momento. Este libro es, en cierta medida, autobiográfico, pues, según propia confesión del autor, su héroe, Leif, no es otro que el joven Abraham Merritt, cuando recorría las áridas montañas de México acompañado por un guía indio que aparece aquí bajo el nombre de Tsantawu. En la novela, Leif es conducido por su guía a través de montes y glaciares hasta un desolado valle que deja una curiosa impresión:

Mientras yo hablaba, un estremecimiento recorrió el lago. Se extendió hasta las pirámides negras, sumergiéndolas en su mitad, extinguiendo los fuegos sacrificiales. Recubrió las pirámides. Otro estremecimiento lo recorrió de nuevo. Desapareció. En el lugar del lago, estaba una vez más el suelo del valle, recubierto de rocas erráticas.

Leif había llegado al valle del espejismo. El joven penetra pronto en este universo, a primera vista mágico. Le recibe un pueblo de hombrecillos dorados dirigido por una muchacha de deslumbrante belleza y, lo que interesa sobre todo a Leif, de estatura normal, Evalie. Pero es entonces cuando empiezan las dificultades.

Leif se entera de que es la reencarnación del terrible señor Dwayanu, el antiguo dueño del País del Espejismo, el amante de la bruja Lur, la maldita mujer-lobo. Se le revela que una raza de seres humanos normales habita también esa comarca y persigue implacablemente al desgraciado pueblo de los enanos. Estos seres, actualmente dirigidos por la bella bruja Lur, son de una crueldad inaudita y adoran a una divinidad horrible, el Khalk'ru, un derivado del monstruoso Kraken nórdico. Este dios exige sacrificios de una especial naturaleza: es preciso ofrecerle mujeres embarazadas muy jóvenes que son atadas desnudas en torno a su altar. Antiguamente, Dwayanu, el que tenía el poder, invocaba entonces al espíritu de Khalk'ru. Una fría sensación de helor invadía a los concurrentes cuando el ser extraterrestre establecía un punto de contacto entre su universo y el nuestro. Luego, mientras devoraba a las desgraciadas víctimas, los observadores percibían la forma de un Kraken gigante.

Sin embargo, Leif, que ha sido capturado por los hombres de Lur, la mujer-lobo, se hace pasar por Dwayanu, mas, para demostrar su afirmación, se le pide que invoque al Kraken. En el curso de la ceremonia, Leif siente el espíritu de Dwayanu invadirle por completo y, aun contra su voluntad, entrega a una docena de muchachas, «con el vientre cargado de frutos», a la más horrible de las muertes. En adelante. Leif no debe luchar ya solamente contra Lur y sus sortilegios, sino contra sí mismo y contra el terrible señor Dwayanu, del que es viviente reencarnación. Gracias al amor de Evalie, logra expulsar definitivamente a la criatura llegada de otro espacio, y el pueblo de enanos da muerte a los sectarios de Lur, la hechicera. Ella misma y su lobo blanco favorito caen bajo sus azagayas. Al término de la novela, Leif y Evalie pueden por fin gozar de su amor, pero el joven sabe que Dwayanu no ha muerto y que subsiste el peligro de que despierte. Magníficamente escrita, alternando escenas de violencia, poesía, erotismo, incluso a veces sadismo, no se puede por menos de leer y releer este *Dwellers in the mirage* con una admiración siempre renovada.

The golden city, de Ralph Milne Farley, comenzó en 1933 en *Argosy*. Trataba del legendario continente de Mu, desaparecido hace quince mil años. Una brecha abierta en el tiempo precipitaba en él a un marinero, Adams Mayheu, que vivió allí dos años de tiempo real. Sin embargo, caído al mar en 1891, no fue rescatado por otro navío hasta 1932. Durante su estancia en la ciudad dorada de Mu, Mayheu fue recogido por un notable, Julo, padre de una encantadora muchacha llamada Eleria que, contrariamente a la tradición, permanece insensible al atractivo de nuestro héroe. Este último no tarda en ser raptado por la Araña, un criminal que conspira contra el Gobierno de Mu. La Araña posee un aparato que le permite teledirigir a sus servidores para cometer un asesinato o secuestrar a una hermosa mujer. Gracias al poder hipnótico del criminal, la prisionera le entrega jubilosa su cuerpo. La Araña hace raptar a Eleria, pero Adams Mayheu vigila. El relato termina con el cataclismo que sepulta a Mu, solamente sobrevive Mayheu, pues es devuelto a nuestra época. Esta novela se lee con agrado, como ocurría con la serie *Radio Man*, gracias al estilo de Ralph Milne Farley, pero los personajes y las situaciones son terriblemente

convencionales.

Weird Tales

El año 1926 comienza para *Weird Tales* con la aparición de un bellísimo texto fantástico de Lovecraft, *The tomb*. *No* quedan por ello en el olvido los antiguos maestros, ya que con el número de marzo, por ejemplo, encontramos reimpresiones de *The mask of the red death*,[24] de Edgar Allan Poe, y del relato de ciencia-ficción de H. G. Wells *A dream of Armageddon*.

El número de abril nos ofrecerá una de las grandes obras maestras de Lovecraft, *The Outsider*. «Desgraciado aquel a quien sus recuerdos de infancia no le traen más que temor y tristeza. Desdichado aquel cuya memoria está poblada de horas pasadas en vastas estancias solitarias y lúgubres, con tapizados negruzcos y obsesionantes hileras de libros antiguos, y de largas y angustiadas vigilias en bosques crepusculares formados de árboles absurdos y gigantescos cargados de lianas que, en silencio, elevan hacia lo alto sus brazos sinuosos. Ésa es la suerte que los dioses me depararon a mí, el aturdido, el proscrito, el burlado, el fracasado». Nadie sabe si este exiliado de la Humanidad es un monstruo o un mutante. Para los puristas, el relato pertenecería en el primer caso al género fantástico, en el segundo, a la ciencia-ficción, pero ¿qué importan estas racionalizaciones? *The Outsider* es una pura obra maestra.

Los números de agosto y setiembre de 1926 de *Weird Tales* revelan a un nuevo grande de la ciencia-ficción, Edmond Hamilton. En agosto publicó un relato, *The Monster-god of Mamurth*, que apenas si ha sobrevivido a las injurias del tiempo. Pero, a partir de setiembre y durante tres meses, su serial *Across space* reveló todas las posibilidades de este joven autor. La aventura comienza cuando el narrador, Allan, ve un vendedor de periódicos que agita en su mano un diario en el que, con letras enormes, se lee: «El fin del mundo». Compra enseguida un ejemplar y lee un comunicado oficial: «Washington, D.C., 4 de junio. El Observatorio del Estado acaba de descubrir que el planeta Marte, que permanecía hasta entonces en su lugar asignado en el sistema solar, caía a gran velocidad en dirección a la Tierra. Los astrónomos no han podido descubrir hasta el momento las razones de este extraordinario hecho y no saben tampoco si tendrá alguna repercusión sobre el movimiento de los demás planetas». Sin embargo, no se producirá una colisión, pues Marte no cae, sino que es atraído hacia la Tierra por la ciencia de marcianos exiliados en nuestro planeta desde el amanecer de los tiempos y que viven en ciudades

subterráneas. Estos marcianos no nos son totalmente desconocidos, pues están hechos a imagen y semejanza de las estatuas de la isla de Pascua, reliquias de la época en que pisaban nuestro suelo (es de notar que este tipo de explicación delirante sobre el origen de las estatuas de la isla de Pascua es moneda corriente en la actualidad en la pluma de autores que pretenden aportar revelaciones que nos oculta la ciencia oficial).

Edmond Hamilton nació en Ohio el 21 de octubre de 1904. A los quince años, se hizo un fanático lector de *Argosy* y de *All-Story Weekly*. A la edad de veinte años, trabajó algún tiempo en la Sociedad de Ferrocarriles de Pennsylvania, pero abandonó casi enseguida este puesto para dedicarse a escribir. A partir de 1926, y hasta nuestros días, Edmond Hamilton no ha cesado de ser uno de los autores más capacitados y prolíficos del género.

Entre los otros textos interesantes publicados en *Weird Tales* a lo largo de este período de 1926-1929, resaltaremos *Pickman's model*, de H. P. Lovecraft, aparecido en octubre de 1927. Es un relato de C-F pura, ya que vemos en él a un pintor que pinta demonios ¡copiándolos de *fotografías*! Los demonios que impresionan la película no pueden haber salido del infierno, sino de otra dimensión o espacio. Por consiguiente, este texto es mucho menos rico en prolongaciones monstruosas o implicaciones fantásticas. En compensación, en 1928 apareció una de las más grandes obras maestras del autor, *The Dunwich horror*, que combina a las mil maravillas la poesía fantástica, tan cara a Lovecraft, con temas próximos a la ciencia-ficción, tales como la invocación a seres de otro espacio o de otro tiempo a partir de conjuros tomados de los manuales de la Ciencia Antigua. Al mismo tiempo, se precisa ese país imaginario de Nueva Inglaterra soñado por Lovecraft, con la ciudad de Arkham como centro y las dos terribles ciudades de Innsmouth y Dunwich, Innsmouth, a la orilla del mar, en que pueden reaparecer criaturas mitad peces, mitad humanas, gobernadas en otro tiempo por el terrible dios Dagon, y enfrente, Dunwich, punto de contacto entre nuestra dimensión y otros espacios en que moran seres animados de perversos deseos y prestos a caer sobre el mundo de los humanos para aniquilarlo. Los dioses nos han creado por broma o por error, gustaba de repetir Lovecraft, pero en él la palabra «dios» no está cargada de ningún misticismo. Se trata de criaturas muy tangibles, hechas de carne y, sino de sangre, al menos de otro fluido vital. Son, en realidad, no los demonios de la tradición, sino extraterrestres llegados desde más allá del espacio, o del tiempo, o de las dimensiones, siempre prestos a volver a ocupar sobre la Tierra un lugar que, en un pasado situado más allá de toda memoria, les había tal vez pertenecido.

En agosto de 1928, otro joven autor vio publicado su primer texto *The vengeance of Nitocris*. Se llamaba Thomas Lanier Williams y era natural de Tennessee. En la actualidad, es un dramaturgo mundialmente célebre bajo el nombre de Tennessee Williams.

Skull-face, novela por entregas de Robert E. Howard, fue presentada en *Weird*

Tales en el curso del último trimestre de 1929. Su autor, que ya venía publicando en la revista desde 1925, hacía con ella su verdadero debut en la ciencia-ficción antes de adquirir la inmortalidad en este género literario con la creación, en 1932, de Conan el Cimeriano. Robert Erwin Howard nació en 1906 en Texas, donde vivió además la mayor parte de su vida, tras varios deshilvanados estudios en la Universidad, se lanzó a la carrera literaria. En su niñez, era de constitución enclenque y blanco de las bromas de sus compañeros, lo que influyó indudablemente en su obra, cuyos héroes son siempre gigantes de una fuerza hercúlea. Él mismo, gracias a la práctica constante de la gimnasia y los deportes, logró convertirse en un atleta, medía más de 1,90 metros y pesaba cien kilos. Sin embargo, seguía sintiéndose insatisfecho, introvertido, presa de las mayores exaltaciones, seguidas de depresiones extremas. En 1936, tras la muerte de su madre, se suicidó, poniendo así fin a una prometedora carrera. Varios amigos que sostenían regularmente correspondencia con él, como Howard Phillips Lovecraft o Clark Ashton Smith, manifestaron públicamente su desolación, con Robert E. Howard, la literatura de *science-fantasy* perdía a un maestro.

Skull-face es la historia de un drogado, Stephen Costigan. Se da al opio y al hachís y se convierte en una verdadera larva humana que mataría a su padre y a su madre por una pipa. El dueño del fumadero le hace ingerir otra droga que parece curarle por completo de su necesidad de opio y le devuelve todas sus facultades. Esta droga tiene igualmente el poder de aumentar sus facultades de percepción extrasensorial. A cambio, Costigan deberá cometer un asesinato[25]. Gracias al amor que le profesa Zuleika, una joven criada del fumadero, logra huir, pero continúa siendo esclavo de la droga que solamente puede proporcionarle el hombre de «rostro de cráneo», el dueño secreto del fumadero. Éste resulta ser Cathulos, un sabio-mago del fenecido imperio de la Atlántida que, gracias a sus conocimientos, consiguió escapar al cataclismo que destruyó su patria. Al cabo de muchos siglos, Cathulos volvió a la vida en Egipto, donde ejerció de nuevo su ciencia. Luego, en forma de momia, ha permanecido en estado cataléptico hasta nuestra época. *Skull-face* narra la lucha empeñada por Costigan, Zuleika y un agente del Intelligence Service contra el mago de la Atlántida, que ahora sueña nada menos que en convertirse en dueño del mundo gracias a la super-ciencia de su época.

The phoenix on the sword,[26] del mismo autor, apareció en diciembre de 1932. En él Conan el Cimeriano hace su entrada en el mundo de la *Heroic-fantasy*. Este nuevo personaje es un héroe de la Edad hiboriana, la civilización que sucedió a la de la Atlántida. He aquí cómo lo presenta su autor: «Pero el reino más orgulloso del mundo era Aquilonia, perla del Occidente fabuloso. A estas regiones llegó Conan el Cimeriano, cabellos negros, mirada tosca, la espada en la mano, ladrón, salteador, asesino, con sus penas inmensas y sus alegrías desmesuradas, que pisoteó con sus sandalias los suntuosos tronos de la Tierra. Por las venas de Conan corría la sangre de la Atlántida, engullida por los mares ocho mil años antes de su nacimiento».

En estos relatos, la magia, la sangre, el sexo, los animales monstruosos, el ansia de oro, desempeñaban un papel preponderante. Personaje totalmente extrovertido, cuando su autor era acusadamente introvertido, Conan aplasta con su poderío a un mundo salvaje en el que el hombre sobrevivía a punta de espada y en que el amor se reducía a la sola violación brutal. Los cuentos de Conan, escritos por Howard, han resistido bien el paso del tiempo y, a pesar de una cierta flojedad de estilo, continúan siendo apasionantes. Por el contrario, los relatos completos y, hay que decirlo, manipulados por Sprague de Camp y Lin Cárter presentan un interés mucho menor. En este primer relato, *The phoenix on the sword*, Conan el Bárbaro ha usurpado el trono de Aquilonia, pero no se siente satisfecho: «Mis sueños no habían llegado muy lejos, Próspero. Cuando el rey Numedides cayó muerto a mis pies y le arrebaté la corona para ceñírmela a la cabeza, había alcanzado el punto culminante de mis sueños. Me había preparado para tomar la corona, no para conservarla». De hecho, varios hombres se disponen a asesinar al nuevo rey, unos por el hierro, otros por la magia, pero Epimetreo el Sabio, muerto hace 1500 años, regresará para grabar un fénix en la espada de Conan. Gracias a este talismán, matará él solo a sus veinte enemigos y al monstruoso Horror que uno de ellos ha suscitado.

En noviembre de 1933, *Weird Tales* presentaba en sus páginas a un nuevo autor, C. L. Moore, con un texto que estalló como un trueno entre los aficionados a la ciencia-ficción: *Shambleau*. He aquí el comentario que, poco después, hizo de él Howard Phillips Lovecraft: «*Sambleau* es una gran cosa. El relato comienza de manera admirable. Con la nota de terror exacta, con tenebrosas alusiones evocadoras a lo desconocido. La naturaleza sutilmente siniestra del ser, sugerida por el inexplicable horror que suscita en las gentes, produce un efecto de extraordinario poder, y la descripción de la cosa misma, cuando la máscara cae, no decepciona. La atmósfera y la tensión son reales, cualidades que no es frecuente encontrar en los relatos populares tradicionales, de estilo rápido y cortado, en los que los personajes y las imágenes son lugares comunes desprovistos de vida. La única debilidad importante reside en el convencionalismo del marco interplanetario elegido».

El redactor jefe de la revista Farnsworth Wright estaba tan contento con este relato que decretó un día de vacaciones suplementarias en honor a C. L. Moore, «sea hombre, mujer, o extraterrestre»[27]. Catherine Lucile Moore era en realidad una muchacha nacida en enero de 1911 en Indianápolis. Durante toda su infancia, tuvo una salud muy precaria, hasta el punto de impedirle llevar una vida normal. Esta vida, replegada sobre sí misma, le hizo desarrollar numerosos fantasmas y todo un universo interior que comenzó a plasmar en el papel desde su más tierna edad. Cuando apareció *Shambleau*, ella tenía veintidós años, ¡y hacía más de quince años que escribía!

Forrest J. Ackerman, de quien volveremos a hablar dentro de poco, fue uno de sus primeros corresponsales y no tardó en trabar amistad con ella. En efecto, entre los dieciocho y veinte años, el estado de salud de Catherine había mejorado, y ella pudo

matricularse en la Universidad de Illinois. Pero la crisis de 1929 la obligó a abandonar sus estudios y a colocarse de empleada en un Banco. Fue entonces cuando pensó en iniciar una carrera literaria y presentó *Shambleau* a *Wonder Stories* y, más tarde, al serle rechazada, a *Weird Tales*. Tuvo entonces que esperar a que F. Orlin Tremaine tomara las riendas de *Astounding Stories* para poder penetrar en las revistas de ciencia-ficción propiamente dichas. En 1936, recibió una carta admirativa del joven escritor Henry Kuttner, carta dirigida a Mr. C. L. Moore[28]. ¡Cuál no sería la sorpresa de Kuttner al recibir una respuesta de una *Miss* Moore! Se conocieron poco tiempo después y decidieron escribir varios textos en colaboración, cuatro años más tarde, el 7 de junio de 1940, contrajeron matrimonio en Nueva York.

Con *Shambleau*, Catherine L. Moore creaba el personaje de Northwest Smith, el aventurero del Oeste americano transportado a los planetas, y el de su amigo Yarol el Venusiano. En cuanto a la Shambleau, criatura femenina llegada del fondo del espacio y cuyo recuerdo inmemorial ha creado el mito de la medusa, es una mujer lasciva y bella, cuya cabeza, en lugar de cabellos, está erizada de tentáculos rojos y pululantes como gusanos. La Shambleau los oculta bajo un pañuelo y, a fin de atraer a las víctimas de que se alimenta, ofrece su cuerpo a los hombres, revelándoles goces sexuales insospechados. Northwest Smith caerá en su trampa. «Ella movió los labios en un susurro que combinaba íntimamente con el silencio y con la horrible ondulación de… su cabellera, murmurando tierna y apasionadamente:

"-Te hablaré… ahora… en mi propio idioma… ¡Oh, querido!"

Se dirigía hacia él. Él se estremecía de horror, pero era una repulsión perversa, que deseaba lo que detestaba. Pasó los brazos alrededor de ella, bajo el manto húmedo y cálido, horriblemente vivo. El cuerpo adorable se estrechó contra el suyo, ella le echó los brazos al cuello y, con un súbito hervor, se abatió sobre ellos el horror indecible». Northwest Smith será salvado por Yarol el Venusiano, pero otros peligros igualmente insidiosos le esperaban en Marte y otros planetas en donde Chaterine Moore sitúa las aventuras de su personaje. *Shambleau* constituye, en mi opinión, una de las grandes obras maestras de la ciencia-ficción de todos los tiempos.

Otras revistas

El año 1931 presenció la creación de un nuevo *pulp* de C-F, *Miracle Science & Fantasy*, que no tuvo más que dos números. El que, a partir de 1934, iba a convertirse en el primer dibujante de *Astounding Stories*, Elliot Dold, realizó en ellos

sus primeros y extraordinarios trabajos. En 1934, emprendió el vuelo otra revista, ésta semiprofesional, *Marvel Tales*, para volver a caer siete números más tarde.

El único *pulp* nuevo, interesante, en el campo de la C-F fue *Doc Savage*, lanzado en marzo de 1933 por la firma «Street and Smith». Era una revista de aventuras centrada en un héroe excepcional, el doctor Clark Savage —el Hombre de Bronce—, creado para hacer pareja a *The Shadow*, el terrible justiciero, que había comenzado su carrera en noviembre de 1931. Doc Savage estaba firmado por el seudónimo de Kenneth Robeson, fue creado por Lester Dent, que escribió 165 de las 181 aventuras del personaje.

Casi todas las aventuras de Doc Savage están inmersas en un clima de inventos supercientíficos, de civilizaciones desaparecidas, de armas prodigiosas que ponen en peligro al universo entero. Precisemos, para quienes lo ignoren, que Doc Savage no actuaba nunca solo para defender la causa del bien, sino que iba acompañado de cinco inseparables amigos: Monk, un químico feo y sentimental, Ham[29], un brillante abogado armado con un temible bastón-estoque, Johnny, un arqueólogo que habla todas las lenguas muertas, Renny, un ingeniero de fuerza hercúlea, y el pequeño Long Tom, un as de la electricidad. Para ellos seis, a los que se sumaba a veces la deliciosa Patricia Savage, prima de Doc, no existía ninguna potencia humana ni sobrehumana que no pudieran vencer su valor y genio científico. Naturalmente, los relatos eran muy desiguales y algunos, reconozcámoslo, francamente malos. Sin embargo, se desprende de gran número de los relatos de Doc Savage un ingenuo encanto que hace infinitamente agradable su lectura. Desde su reedición en libro de bolsillo, en 1965, la serie ha alcanzado en los Estados Unidos la cifra récord de setenta millones de ejemplares vendidos.

Obras aparecidas en librería

A partir de esta época, algunas obras de C-F aparecieron directamente en librería. Éste es el caso de una novela, aparecida en 1927, *Out of the silence*, del autor australiano Erle Cox, que yo habría silenciado si no hubiera gozado en Francia de una inmerecida reputación. Una traducción de este libro apareció antes de la guerra en Francia bajo el título de *La sphére d'or*[30], en una colección policíaca, y siendo entonces casi completamente desconocida en Europa la ciencia-ficción americana, impresionó a gran número de lectores. Vemos en ella a un joven australiano, Alan Dundas, descubrir una gigantesca esfera de oro hundida en el suelo. Logra penetrar

en ella y encuentra allí a una joven de radiante belleza en estado cataléptico. Con la ayuda de un médico amigo suyo, Alan despierta a la bella Hiéranle, de la que ya está enamorado. Habiendo aprendido muy rápidamente a hablar inglés, ella les revela que es la representante de una civilización antiquísima, de conocimientos científicos sumamente avanzados. Ella y un hombre, Andax, dormido en una esfera idéntica en alguna parte del Tíbet, son los dos productos más perfectos de su raza. Gracias a las máquinas contenidas en ambas esferas, podrán imponer muy pronto su civilización al mundo. Pero, cuando la historia comienza a resultar —por fin— interesante, una señorita del pueblo próximo, enamorada de Alan, apuñala a la bella Hiérame, y cae el telón. *Out of the silence* es en verdad la típica obra beneficiada de una reputación que nada justifica.

Dejemos Australia para dirigirnos a Inglaterra, donde en 1930 fue publicada una novela de anticipación bastante excepcional. Se trata de la célebre obra de Olaf Stapledon, *Last and first men*, grandiosa visión profética del futuro, que impresionó profundamente a los lectores británicos. No diré otro tanto de los norteamericanos, pues, aunque el libro apareció en los Estados Unidos en 1931, no obtuvo gran resonancia entre los aficionados de C-F. Citaré a este respecto a Donald A. Wollheim, que, en su excelente estudio *The universe makers*, escribe: «Pero ¿qué efecto ejerció el libro de Stapledon sobre la ciencia-ficción? Desgraciadamente, un efecto menor de lo que habría merecido, y ello por varias razones —eso creo yo, al menos—. Cuando se publicó en los Estados Unidos *Last and first men*, no trataba de la energía atómica, no parecía creer en los viajes interplanetarios y sus predicciones políticas inmediatas no eran muy convincentes. En cuanto a *Star maker*, que habría causado, sin duda, un impacto mucho mayor, no fue publicada en los Estados Unidos hasta bastante después de la Segunda Guerra Mundial».

Olaf Stapledon (1886-1950) nació en Liverpool. Cursó estudios superiores y, más tarde, ejerció funciones docentes en una Universidad de esa ciudad Stapledon fue apreciado en vida, pero su celebridad no llegó nunca a la altura de la de H. G. Wells. Parece como si Stapledon no hubiera querido hacer obra profética —y menos aún ciencia-ficción, desde luego—, sino que hubiera elegido la ficción de la anticipación para expresar sus ideas filosóficas y místicas. Stapledon, por otra parte, era doctor en Filosofía. El libro se presenta como dictado al autor por uno de los últimos hombres que viven en un futuro tan lejano que resulta casi inconcebible. Cuenta la historia del futuro, a partir de 1930 aproximadamente. Sus predicciones a corto plazo han sido ya desmentidas por los hechos. Es de buen tono alabar sin reservas a Stapledon y a su obra y considerar a *Last and first men* como un: imperecedera obra maestra. Daré pruebas, una vez más, de mi indignidad diciendo que, ciertamente, las ideas filosóficas, religiosas y místicas del autor son con frecuencia de una gran elevación espiritual, pero que la novela como tal resulta hoy muy aburrida de leer. Es, por otra parte, un poco abusivo querer recuperar a toda costa a Stapledon para la ciencia-ficción, pues, a todas luces, no había oído hablar jamás de ella y ni por un momento

pensó en escribir una obra relevante de este género.

Dos años más tarde, otro escritor británico, Aldous Huxley (1894-1963) publica una antiutopía situada en el futuro, *Brave new world*,[31] que presenta todas las apariencias exteriores de una novela de ciencia-ficción. Huxley se ha opuesto siempre a que se le aplique este epíteto, que juzga indigno de su obra. El autor propone, y la obra dispone. *Brave new world* está considerada hoy como un clásico de la C-F por gran número de sus admiradores.

Esta contrautopía nos presenta el cuadro de un mundo en el que han desaparecido por completo la individualidad y la personalidad. No hay ya nacimientos, los niños son decantados en laboratorio y a partir de un solo óvulo se pueden obtener hasta 96 mellizos. «Noventa y seis mellizos trabajando en noventa y seis máquinas idénticas —la voz del director casi temblaba de entusiasmo—. Sabemos muy bien adonde vamos. Por primera vez en la Historia. —Citó la divisa planetaria—: Comunidad, Identidad, Estabilidad». Estos mellizos no son iguales entre sí, sino que son condicionados para convertirse en dirigentes o en trabajadores manuales. Los deportes, el amor físico hasta la saciedad y una droga euforizante, el *soma*,[32] están allí para eliminar todas las tensiones de la vida de esclavitud que en lo sucesivo se impone al hombre, para las mujeres, son obligatorios, a partir de los veintiún años, sucedáneos de embarazo. El amor, la ambición, la curiosidad y el espíritu de investigación han sido definitivamente abolidos. Condicionados desde que ven su primera luz, embrutecidos por el *soma*, los hombres viven felices en el mejor de los mundos posibles.

Terminaremos esta rápida ojeada con un título que tuvo su momento de gloria en la época, *When the worlds collide*, de Balmer y Wylie, publicada en 1933 por Stokes, Nueva York. En realidad, esta obra había aparecido inicialmente en folletín, a partir de setiembre de 1932, en una revista de aventuras, *Blue Book*. Esta novela, debida a la colaboración del astrónomo Edwin Balmer y del escritor Philip Wylie, muy apreciado a la sazón en los medios literarios, tenía por tema el choque de un astro errante con la Tierra. Varias naves-arcas permiten evacuar a un puñado de terrestres, en su mayoría científicos que han sabido prever la catástrofe. Éstos logran aterrizar en un satélite habitable del planeta que ha chocado con la Tierra. *When the worlds collide* es una interesante novela de suspense, bien narrada y bastante avanzada, sobre todo en lo que se refiere a los problemas sexuales: siendo menos numerosas las mujeres que los hombres en las naves-arcas, son puestas en común y sólo se tolera la unión libre. Ante el éxito de esta novela (en la que la «Paramount» basó más tarde una película), sus autores escribieron una continuación que apareció en las librerías en 1934, *After the worlds collide*. Había sido ya publicada en *Blue Book* a partir de noviembre de 1933. Esta continuación narra el establecimiento de los terrestres en un nuevo mundo y la guerra que les enfrenta a los humanos de raza amarilla que son originarios de él. Esta segunda novela dista mucho de estar a la altura de la primera. Se cree generalmente que el dibujante Alex Raymond se inspiró en ellas para su tira

ilustrada de C-F *Flash Gordon*, en la que Gordon, su prometida Dale Arden y el profesor Zarkov llegan a bordo de una astronave al planeta Mongo, que amenaza chocar contra la Tierra. Allí, se ven obligados a combatir a una raza de hombres amarillos dirigidos por el cruel emperador Ming. Se ve con claridad la similitud de los temas.

El «Fandom»

Es también en este período, hacia 1930, cuando observamos la aparición del fenómeno llamado *Fandom* (es decir, el dominio reservado a los fanáticos). En el origen de este movimiento se encuentra, probablemente, Gernsback, o, al menos, la decisión que tomó de publicar las cartas de los aficionados en las columnas de la revista, cosa que, por regla general, no se hacía en los *pulps* policíacos o del Oeste. Los aficionados a la ciencia-ficción adquirieron así la costumbre de conocerse unos a otros e, indicando Gernsback las respectivas direcciones al final de las cartas, empezaron a escribirse mutuamente y formaron después pequeños grupos. Se considera que el primero de ellos, en la medida en que pueda esto afirmarse con certeza, fue *The Comet* un grupo de aficionados reunidos en torno a Raymond Palmer, que publicó la primera revista de aficionados, o *fanzine*, de ciencia-ficción conocida, que llevaba el mismo título. Forrest J. Ackerman, que había de ser —y lo continúa siendo— uno de los principales *fans* de la historia de la ciencia-ficción, era entonces muy joven, ya que nació el 24 de noviembre de 1916. Pero leía ya asiduamente *Amazing Stories* y los demás títulos de ciencia-ficción. Su primera carta apareció en el Correo de los Lectores del número de otoño de 1929 de *Science Wonder Quarterly*, y merece pasar a la posteridad: «Aunque sólo tengo doce años, ha sido para mí un gran placer leer sus revistas durante los últimos cuatro años. Lancemos una gran aclamación en favor de *Science Wonder Stories.*… ¡Hip, hip, hip, hurra!». En 1934, ingresó en la *Science-Fiction League*, asociación muy seria de aficionados que obligaba a someterse a una especie de examen a los aspirantes a formar parte de ella. A la pregunta escrita: «¿Quiénes son los dos *fans* de C-F más activos?», Ackerman respondió: «Seamos modestos». ¡Respuesta que fue juzgada totalmente correcta por sus examinadores! Entretanto, Ackerman se había incorporado a una *fanzine* lanzada por Julius Schwartz y Mort Weisinger, *The time traveler*. En 1933, ésta cambió su título por el de *Science-Fiction Digest* y, dejando de ser tirada en multicopista, fue editada en imprenta. En 1934, se la rebautizó con el

nombre de *Fantasy Magazine* y con este nuevo título se convirtió en la *fanzine* más célebre de la historia de la C-F. Tendremos ocasión de volver a hablar de ella en el capítulo siguiente.

Según Harry Warner, Jr., en su notable estudio del *fandom* titulado *All our yesterdays*, había unos doscientos *fans* hacia mediados de los años 30, y luego, trescientos, para alcanzar la cifra de quinientos a principios de los años 40. Pero tales estimaciones son a todas luces inciertas. De todos modos, a partir de esta época, el *fandom* ejerció una acción directa, pidiendo a la redacción de las revistas la publicación de un autor determinado con preferencia a otro y poniendo por las nubes en las *fanzines* a ciertos escritores, mientras otros eran sistemáticamente ignorados. Esta acción no se ejercitó siempre en un sentido favorable, pues los *fans* preferían generalmente seguir encontrando el tipo de C-F a que estaban acostumbrados, en vez de aventurarse por nuevos caminos. Así, varios autores de primera fila fueron condenados por el *fandom*, cuando el público habitual de los *púlps* de C-F los apreciaba enormemente[33], ahora bien, el público representaba en la época cerca de cien mil lectores, mientras que los *fans* apenas si pasaban de los trescientos. Forzoso es reconocer que su influencia no guardó relación con su importancia numérica.

Mutación

(1934 - 1938).

La gran crisis económica de 1929 redujo a menos de la mitad el número de lectores de *pulps* de C-F, que pasó de 100 000 a unos 45 000. Sin embargo, fuera de las obras de autores tales como Zagat, Schachner y Francis Flagg, los ecos de esta crisis son poco perceptibles en los textos de principios de los años 30, el tipo de C-F surgido de Julio Verne y promocionado por Gernsback continúa desarrollándose al margen de los problemas de su tiempo.

Desde finales de 1933, se ha ido gestando un cambio bajo la influencia del nuevo redactor jefe de *Amazing Stories*, F. Orlin Tremaine, que trata de renovar su revista, presentando —a la vez— relatos de evasión, textos más literarios y narraciones que reflejen el clima político y social de su época. Hemos encontrado así, en el capítulo anterior, *Ancestral voices*, que constituye un primer ejemplo de esta nueva orientación. Pero la mutación que transforma entonces la C-F es menos brutal que la que se producirá más tarde, a principios de los años 50, y es perceptible, sobre todo, en el tratamiento de los temas. Leyendo los números de los años 34-38, esta mutación me parece muy evidente, pero me doy cuenta de que me resultará bastante difícil hacérsela percibir al lector.

Un ejemplo: los extraterrestres eran hasta entonces monstruos o criaturas casi humanas, además, los relatos siempre estaban hechos dentro de la óptica de hombres llegados de la Tierra. En adelante las cosas van a cambiar. Raymond Z. Gallun toma por héroe a un marciano inteligente, llamado Old Faithful, pero totalmente no humano: presenta la narración desde su punto de vista y le presta sentimientos más altruistas que a los hombres que sólo intervienen al final del relato. Por su parte, Stanley Weinbaum[1] imagina otro marciano, Tweel, criatura no humana y dotada de razón, que se muestra amistosa con el hombre al tiempo que permanece perfectamente ininteligible para él.

Se ve la diferencia que separa a estos extraterrestres de las hormigas gigantes de *Radio Man*, o de las muchachas aladas del planeta Xenefreno. Pero la mutación sobrevenida en este período 1934-1938 va más lejos que la renovación y el tratamiento de los temas: alcanza al estilo. Hasta entonces, excepción hecha de Abraham Merritt y de Lovecraft, todos los autores de C-F escribían con la vulgaridad más extrema, de ahí en adelante se dibuja un esfuerzo, débil todavía en comparación con el que se producirá en los años 50, pero, no obstante, perceptible. La ciencia-ficción se libera al fin del sometimiento impuesto por la literatura popular en el seno de la cual se había desarrollado desde principios de siglo.

Astounding Stories

La mejor revista del género, y lo seguirá siendo durante veinte años, es en lo sucesivo *Astounding Stories*, en primer lugar porque paga mejor y, por consiguiente, atrae los mejores textos, y en segundo, gracias a los métodos de F. Orlin Tremaine. En lugar de limitarse a un pequeño grupo de autores asalariados y que hubieran demostrado ya su calidad, Tremaine aceptaba examinar en pie de igualdad todo texto que le era presentado. Colocaba en un montón los relatos destinados a la revista y, pocos días antes de la fecha en que debía enviar los originales a la imprenta, los iba leyendo hasta tener la cantidad suficiente para componer un número. Entonces, por espíritu de equidad, invertía el montón a fin de no perjudicar a los autores cuyos textos estaban situados en la parte de abajo[2].

El relato más importante del número de enero de 1934 es, sin discusión, *Colossus*, de Donald Wandrei. Este escritor, que desde la muerte de August Derleth dirige la editorial especializada en *science-fantasy*, «Arkham House», fue uno de los grandes autores de C-F de la preguerra. En *Colossus*, Wandrei ha partido de la idea opuesta a la de Cummings en *The girl in the Golden Atom*: nuestra galaxia es una molécula ínfima en un Universo mucho más vasto, que podría alcanzar un aparato que franqueara los límites del cosmos tal como nosotros lo concebimos. Esto es lo que hará su héroe Duane a los mandos de la astronave *White bird*. Precisaré de paso que Duane abandona la Tierra en circunstancias dramáticas, los Estados Unidos de América, víctimas de un ataque por sorpresa de los japoneses, acaban de sufrir un terrible bombardeo aéreo. (¡Wandrei escribió su relato siete años antes de Pearl Harbor!).

En *Colossus*, la prometida de Duane, Anne, resulta muerta por una bomba en el transcurso de este ataque, y él emprende, pues, solo la marcha para franquear los límites del Universo conocido. El *White bird* emerge por fin al superuniverso, del que el nuestro no era más que un átomo, y cuando su piloto recupera el conocimiento después del terrible momento del paso de un *continuum a* otro, se encuentra en la platina de un microscopio, observado por Titanes. Logra hacerles comprender que es un ser vivo, inteligente como ellos, y se salva de ser disecado. Después de numerosas dificultades, se establece la comunicación entre ellos, y los gigantes le envían a los mandos de su *White bird* con la misión de explorar el mundo de Valadom, un planeta habitado por seres minúsculos que se cree serían del mismo tamaño que Duane. Éste se pone en marcha para cumplir su misión y es recibido por una muchacha de radiante belleza. No sorprenderá saber que los lectores reclamarán la continuación con gran acopio de cartas apremiantes. Sin duda, permaneció durante bastante tiempo en medio del montón de los relatos destinados a *Astounding Stories*, pues esta continuación, titulada *Colossus eternal*, no apareció hasta diciembre de 1934. Toma el hilo de la situación exactamente en el mismo punto en que había quedado y nos

informa de que la hermosa muchacha de Valadom se llama Shyrna. Está prometida al primer sabio del planeta, un ser de prodigiosa longevidad llamado Nrm 17^3 1, pero, nada más verle, Shyrna se enamora del terrestre, Duane Sharon. Éste se convierte en el objeto de un combate entre el poco simpático Nrm 17^3 1 y los Titanes que le han enviado a Valadom. Las cosas irán empeorando hasta producirse la guerra entre los dos planetas, guerra que provocará la destrucción de toda la galaxia, a causa de las armas supercientíficas de los beligerantes. Duane ha podido llevar a Shyrna a bordo del *White bird* e intenta llegar de nuevo al Universo superior. Lo consigue, mas es para descubrir que esta vez ha alcanzado los límites del Universo en expansión, y llega poco a poco a lo informe, lo no creado. Asistimos entonces a un alucinante viaje en el que la nave espacial no puede avanzar más que a medida que va naciendo el espacio. Naturalmente, a Duane y Shyrna les espera la muerte, pero tal vez las células de sus organismos vivos, los únicos de este superuniverso, constituyan un germen de vida para el futuro.

Volvemos a enero de 1934 para dejar constancia de la aparición en ese mismo mes de un relato de aventuras de Nat Schachner, *Redmask of the Outlands*, que obtuvo gran éxito entre los lectores. Otro tanto ocurrió pocos meses después con su continuación, *The son of Redmask*. Se trataba de dos relatos sin pretensiones, que ponían en escena a un misterioso justiciero, Redmask (Máscara Roja) que se ocultaba bajo las facciones de un pobre violinista que desempeñaba el papel de bufón en la Corte de los poderosos del momento. Su violín trucado le servía de emisora portátil, gracias a la cual podía alertar y guiar a sus compañeros.

El número de abril de 1934 veía comenzar una nueva *space opera* de Jack Williamson, *The legión of space* que había de ser, y continúa siéndolo, una de las más populares novelas de ciencia-ficción. Los malos son en ella perfectamente innobles, los buenos, totalmente sublimes, la heroína, Aladoree Anthar, increíblemente seductora. Un joven, John Star, recién salido de la escuela de la Legión del Espacio, es designado para custodiar a la hija del profesor Anthar, un sabio entonces desaparecido que ha inventado un arma fabulosa, el AKKA. Sólo la bellísima Aladoree conoce el secreto de esta arma terrible, y su vida debe ser, por tanto, protegida. Pero, gracias a una traición, horribles seres extraterrestres logran secuestrar a la muchacha. John Star y tres de sus compañeros, de colorados rostros[3], perseguirán a los raptores hasta el planeta Yarkand, donde combatirán para salvar a Aladoree y el secreto que posee. Pese al convencionalismo del tema y de los personajes, el relato continúa siendo apasionante en la actualidad, tal fue el entusiasmo juvenil que Williamson puso en las trepidantes aventuras de los cuatro compañeros en busca de la bella secuestrada.

En agosto comenzó el tercer *Skylark*, de Edward Elmer Smith, titulado *The Skylark of Valeron*, inmediatamente suscitó el entusiasmo de todos los lectores. Esta tercera parte de la saga de los *Skylark* es sobre todo una carrera-persecución entre DuQuesne y Seaton, el primero de los cuales exclama: «¡Lo encontraré, aunque tenga

que rastrillar toda la galaxia, estrella por estrella, planeta por planeta!». De hecho, es Seaton quien consigue apoderarse de DuQuesne y desmaterializarlo, encerrando su intelecto —inmaterial y eterno— en una cápsula del tiempo que proyecta a través del espacio. Parecía que ésta era la salida definitiva del doctor DuQuesne, tanto más cuanto que no hubo más *Skylark* en el curso de los años y, luego, de los decenios siguientes. Pero ¡oh, sorpresa! un cuarto *Skylark*, titulado *Skylark DuQuesne*, apareció en los números de junio a setiembre de 1965 de *If*. Pero ésta es otra historia.

En noviembre, más que en los destacados relatos de Murray Leinster y de Nat Schachner, nos detendremos en un breve texto, *Twilight*, de Don A. Stuart. Si se sabe que la mujer de John W. Campbell se llamaba Donna Stuart, no será difícil descubrir quién se ocultaba bajo ese seudónimo. *Twilight* está escrito en un estilo completamente distinto del de las historias interplanetarias de Campbell, y los diversos editores a quienes ofreció este texto se lo rechazaron. Campbell se volvió entonces hacia F. Orlin Tremaine, siempre al acecho de novedades, siempre dispuesto a aceptar un relato de un género totalmente distinto a todo lo que había publicado hasta entonces, siempre que lo encontrase bueno, y lo aceptó. No lo publicó bajo el nombre de Campbell, pues en la revista hacía publicidad de una gran novela de Campbell que había de comenzar en diciembre y no quería crear confusión en el espíritu de los lectores. *Twilight* es el breve relato del fin de la Humanidad sobre la Tierra que un viajero del tiempo, extraviado en nuestra época narra a un automovilista que le ha recogido en autostop. El relato no vale ni por su planteamiento ni por su desenlace, sino por el tono extraordinario en que está escrito, un tono desilusionado, de poesía estremecedora, el tono de un hombre que hubiera visto una Tierra desierta, en la que los humanos hubieran olvidado cómo vivir antes de extinguirse, dejando el lugar a las máquinas que han creado y que continúan sempiternamente un trabajo que no sirve ya para nada ni para nadie. Este relato, más próximo a H. G. Wells que a Julio Verne, anunciaba ya las obras psicológicas que comenzaron a aparecer a partir de 1939-1940.

El número de diciembre de 1934 tuvo entre los *Old fans* (los viejos aficionados) la reputación de ser el mejor número jamás aparecido, y por aparecer, de la revista. En su estudio *A réquiem for Astounding*, publicado mucho después de comenzar *Analog*, ya que data de 1964, Alva Rogers se hace eco de esta opinión y parece encontrarla fundada. Veamos, pues, el sumario de este número fabuloso. Ante todo, debo decir que se presentaba de la manera más atrayente gracias a un notable dibujo de Howard V. Brown. En él continuaba *The Skylark of Valeron*, al tiempo que se iniciaba una nueva novela *The mightiest machine*, de John W. Campbell, y figuraba también un largo relato de Donald Wandrei, *Colossus eternal*, del que ya hemos hablado, pues constituye la continuación del famoso *Colossus*. Todavía hay que añadir un largo relato de Raymond Z. Gallun, *Old Faithful*, aclamado por los lectores y que es realmente uno de los mejores textos[4] escritos por este excelente autor, un poco olvidado hoy. En cuanto a los relatos cortos, además de Stanton A. Coblentz,

figuraban en él Don A. Stuart con su segunda aparición en *Astounding Stories* y un tal Karl van Campen, que no era sino un nuevo seudónimo de Campbell.

The mightiest machine constituyó realmente el apogeo de una cierta ciencia-ficción surgida de Julio Verne y que volvemos a encontrar en gran número de textos publicados por Gernsback en los comienzos de *Amazing* y de *Wonder Stories*. El decorado es el de una *space opera* tal como le gustaban a Campbell, quien, por otra parte, nunca ocultó la deuda que, en cuanto autor, le ligaba a Edward Elmer Smith. Pero se trata sólo de un decorado, ya que el tema esencial de la novela es la ciencia, o, mejor dicho, las posibilidades de aplicaciones tecnológicas de la ciencia. A través de la historia de la astronave *Sunbeam* y de su genial inventor Aarn Munro, un hombre nacido en Júpiter y dotado de fuerza hercúlea, el autor realiza la proeza de describir y poner en práctica un nuevo invento cada dos o tres páginas. La obra de Campbell tal vez entusiasmara a los lectores de 1934, pero, leída hoy, no suscita sino un espeso aburrimiento.

No ocurre lo mismo, ni mucho menos, con el extraordinario relato *Old Faithful*, de Raymond Z. Gallun. En su autobiografía, aparecida en el número de *Amazing Stories* de junio de 1942, el autor no indica su fecha de nacimiento. Precisa solamente que nació en una pequeña granja de Wisconsin que había pertenecido en otro tiempo a un inventor, y sugiere que ciertos materiales y productos químicos debieron de influir en su espíritu infantil y orientarle, sin él darse cuenta, hacia la ciencia-ficción. Tuvo una infancia agradable, aunque en dos ocasiones estuvo a punto de ser brutalmente interrumpida, primero por la caída de un árbol, y luego, por el paso un poco brutal a través de un parabrisas. Raymond Z. Gallun se describe a sí mismo como un perezoso, un soñador, así, pasó dos semestres en la Universidad de Wisconsin ¡sin más finalidad que la de penetrarse de su atmósfera! Parece ser que ejerció diversas actividades aparte de la de escritor, pero no se extiende sobre ello. Precisa, por último, que escribió en París su relato *Terror out of the past* (*Amazing*, marzo de 1940). Continuó su carrera hasta los años 60. Pero volvamos a *Old Faithful*, que comienza así: «Si N.º 774 hubiera sido un ser humano, habría podido jurar furiosamente o llorar. Y, sin duda, habría tenido razones para comportarse de esa forma. Pero N.º 774 no era un ser humano. Su frágil silueta no guardaba la menor semejanza con la de un hombre. No podía sonreír, ni fruncir las cejas, ni llorar, y cualesquiera que fuesen las emociones que atravesaran su espíritu severo, frío y penetrante, permanecían ocultas aun a los miembros de su misma raza».

N.º 774 es un sabio marciano que lleva doce años intentando entrar en comunicación con el tercer planeta del sistema solar, es decir, la Tierra. Pero el *Consejo de los Gobernantes* de Marte ha juzgado inútiles sus trabajos y le ha dado orden de suicidarse. Sin embargo, N.º 774, proyectando destellos de luz hacia la Tierra, ha logrado atraer la atención de un terrestre y recibir respuesta. Pese a los difíciles problemas planteados por la comunicación y la comprensión, estos dos seres de mundos diferentes han podido entenderse e, incluso, intercambiar varias ideas

sencillas. Sin embargo, N.º 774 continúa ignorando quién es la criatura que le responde al otro lado del espacio. Cuando le llega la orden de suicidarse, decide romper por primera vez con la tradición marciana y no acepta someterse a la costumbre. Aprovecha el paso de un cometa por la proximidad de Marte para partir a bordo de un ingenio volador que es atrapado por la cola del cometa, lo que le permite llegar a la Tierra. Antes, envía un último mensaje: «Cometa llega. Cometa llega». En la Tierra, el profesor Waters logra descifrar el mensaje de su corresponsal espacial, a quien llama *Old Faithful* (el viejo fiel) y con quien hace ya doce años que conversa. Pero, aunque el profesor y sus ayudantes son gentes de paz, esperan la llegada del marciano armados con revólveres, pues el terrestre atribuye sus propios sueños de conquista al visitante llegado de otra parte. N.º 774 llega a la Tierra y en ella muere, feliz sin duda, en los brazos de su corresponsal. Un bellísimo relato, pues, y que tiene el mérito de no caer, siguiendo las huellas de H. G. Wells, en la vulgaridad del malvado extraterrestre venido para atacar a la Tierra. Aquí, el marciano tiene desde el principio hasta el fin el papel de protagonista, y los lectores de Gallun supieron agradecérselo.

¿Fue este número de diciembre de 1934 el mejor jamás publicado por la revista? Me sería imposible pronunciarme. Pero, en todo caso, cerrará un año excepcional, un año en el que las selecciones de F. Orlin Tremaine, haciendo salir a la ciencia-ficción de los trillados surcos a donde la había conducido la limitación de los grandes antiguos, le dieron un nuevo punto de partida. Por eso es por lo que me he extendido tanto sobre las publicaciones de este primer año, dirigido por Tremaine, voy a pasar revista ahora más rápidamente a varios textos de los años 1935 a 1938.

Nos detendremos primero en los números de abril y mayo de 1935, en los que aparecieron las dos partes de *The Einstein express*, de J. George Frederick. Este autor era muy popular en las revistas no especializadas, y rara vez escribía ciencia-ficción. Aquí, parece querer narrarnos ante todo un relato de superciencia, en el sentido campbelliano de la palabra. Arthur Woodlock y su compañero Gregory Slocum han inventado un aparato que permite disociar cualquier materia, inerte o viva, en sus elementos constitutivos iniciales y transformarlos en partículas luminosas. Una matriz impresa permite la inmediata llamada y reconstitución del ser o del objeto enviado a través del espacio. Un perro, bautizado *Dog star*, ha efectuado así una decena de estos fantásticos viajes. Uno de los inventores declara entonces: «Esto significa el triunfo sobre el tiempo, sobre la materia. ¡Hemos creado el exprés de Einstein hacia la eternidad!». Pero otros sabios consideran peligrosa la experiencia, y una campaña de Prensa exige se ponga fin a los experimentos de Woodlock y Slocum. Además, un malvado, llamado Ackerman[5], intenta seducir a la prometida de Arthur Woodlock, Amelia Carr. Los dos jóvenes y la muchacha deciden entonces demostrar la validez de su invento tomando ellos mismos el exprés de Einstein, y se hacen desintegrar por un ayudante de laboratorio. Aquí finaliza la primera parte de este texto, que era, por lo tanto, un relato de aventuras científicas a la moda de la

época. Pero la segunda parte es muy diferente: se trata de una extraña ensoñación metafísica en la que volvemos a encontrar a nuestros tres héroes bajo la forma de partículas pensantes desmaterializadas que viajan a través del espacio. Se dan cuenta entonces de que los tres forman una unidad análoga a la del protón, el neutrón y el electrón. Varias referencias hechas al amor que los dos hombres profesan a la muchacha y algunas alusiones permiten interpretar el pensamiento del autor: parece haber querido decir que toda unión intersexual debería contener una mujer y dos hombres para obtener una estabilidad completa. En cuanto al viaje de los tres héroes a través de los espacios infinitos, les permite entrar en comunicación con una inteligencia galáctica (que no es Dios). Ésta les confirma que todo el Universo se formó a partir de un átomo original que hizo explosión y que, en la actualidad, continúa estallando, de donde deriva la idea del Universo en expansión. En estos espacios intersiderales sin fin, los tres amigos, soldados ya como los constituyentes eléctricos del átomo, deberán viajar eternamente sin esperanza de regreso a su Tierra natal.

Este año de 1935 vio aparecer también en *Astounding* siete relatos de Stanley Weinbaum, el autor revelado en 1934 en *Wonder Stories* y del que volveremos a hablar. Catherine L. Moore encontró igualmente un puesto en el equipo de F. Orlin Tremaine, que fue el primer redactor jefe de una revista de ciencia-ficción que aceptó sus relatos. Hasta entonces, todos los demás los habían juzgado demasiado intimistas o demasiado fantásticos para su gusto. Encontramos igualmente una buena narración de Harry Bates, el antiguo redactor jefe de la revista, *Alas, all thinking* sobre un tema comparable a *Twilight* de Don A. Stuart: uno de nuestros contemporáneos es atraído a un futuro muy lejano para asistir a los últimos instantes de la Humanidad (junio de 1935). En julio, el hijo de Old Faithful, N.º 775, llega a la Tierra sano y salvo y permite así a Raymond Z. Gallun ocupar el lugar más destacado del número con *The son of Old Faithful*. Habiéndose puesto de moda los hijos, el número de agosto nos trae *The son of Redmask*, de Nat Schachner, del que ya he hablado. En el mismo sumario, Jack Williamson nos ofrece un largo relato, *The galactic circle*, que utiliza una idea interesante: si el espacio es curvo, el tiempo lo es también, y en un viaje emprendido por el doctor Jarvis Thorn a los confines del Universo, vemos la aplicación de esta idea. Su inmensa nave espacial, construida con un material que permite su expansión de forma ilimitada, acaba por hacer de nuevo su aparición en el propio jardín del sabio, a lo largo del tallo de una flor, en el preciso instante en que esa misma nave emprende la marcha hacia su viaje cósmico.

El interés de este relato no se limita a la idea desarrollada, ya que Williamson ha sabido escribir una verdadera novela en la que los sentimientos de los personajes evolucionan a medida que se aleja la idea del regreso a la Tierra y va acercándose la perspectiva de una muerte próxima. Así, seres que se mortificaban, se amaban o se odiaban en el momento de la salida, ven sus sentimientos completamente modificados una fracción de segundo más tarde en tiempo real, pero varios meses en

tiempo aparentemente transcurrido, a su regreso, regreso que, lo recuerdo, finalizaba en el instante mismo en que despegaba la nave espacial. Un texto interesante.

El número de febrero de 1936 causó sensación entre los *fans*. En efecto, la portada ilustraba una escena de la novela corta de Howard Phillips Lovecraft, *At the mountains of madness*. Era la primera vez que un redactor jefe le concedía confianza suficiente como para encomendarle la ilustración de portada de uno de sus relatos. Por extravagante que pueda parecer, Farnsworth Wright no le encomendó ni una sola portada de *Weird Tales*. Tremaine presentó el texto de Lovecraft como «*a science-fiction word picture*», es decir, «un cuadro de C-F (pintado) con palabras». Recordaré solamente que este largo relato es la continuación de la novela de Edgar Allan Poe *The narrative of Arthur Cordón Pym*[6] y no es en nada inferior a la original. Julio Verne había intentado también dar una conclusión al célebre texto de Poe, *La esfinge de los hielos*, pero su novela era acusadamente mediocre en comparación con la de Lovecraft. Nunca expresó éste mejor el horror absoluto que pueden suscitar «cosas» llegadas de otros mundos o de otros tiempos y de las que se sienten los restos de su maléfica presencia.

The cometeers, de Jack Williamson, comenzó en el número de mayo de 1936. Era la continuación tan esperada de las aventuras de la legión del espacio, y esta *space opera*, épica y desenfrenada, no decepcionó a los aficionados.

El mes de junio siguiente vuelve a traer a Lovecraft en portada con *The shadow of time*, un largo relato de C-F de la misma calidad que *At the mountains of madness*. Es la terrorífica historia de un profesor de economía política, N. W. Peaslee, cuyo cuerpo fue habitado durante cinco años por un miembro de la Gran Raza que vivía antaño sobre la Tierra y que tenía el poder de proyectar su espíritu por encima del abismo del tiempo. Durante ese período, Peaslee vivía en el cuerpo cónico del ser que había tomado posesión de su espíritu. Pero, vuelto de nuevo a su estado normal, Peaslee va descubriendo poco a poco los recuerdos de su existencia monstruosa en el seno de la Gran Raza. Un relato alucinante.

En julio de 1936, Nat Schachner volvía a ocupar el lugar más destacado con *Pacifica*, narración que trataba del riesgo de hambre sobre la Tierra a consecuencia de la superpoblación. Todo muy moderno, muy «nueva ola». Pero, como suele ocurrir cuando se quiere demostrar algo, el relato en sí presentaba poco interés.

Schachner se muestra mejor inspirado en noviembre de 1936 con *The eternal wanderer*, que describe un suplicio superior a todo lo imaginable. Un terrestre rebelde es condenado por un conquistador marciano a ser expuesto a la radiación de un arma terrorífica: no desintegra, sino que disocia a los seres en miles de millones de partículas proyectadas a través del espacio-tiempo. Esta suerte es peor que la muerte, pues cada partícula conserva una cierta conciencia, y el gran mérito de Schachner fue conseguir hacer partícipe al lector de los pensamientos de este «eterno errante», de este hombre disociado que estaba en todas partes y en ninguna, en el espacio como en el tiempo, sin esperanza de recuperar su unidad.

El año 1937 comenzó con el anuncio en portada de un texto de Chan Corbett, *Beyond infinity*. Este Chan Corbett no era sino un seudónimo de Nat Schachner. Se trataba de un excelente relato de aventuras, bien llevado, y además, dotado de un fino humor muy distinto de lo que se hacía de ordinario en este género de relatos. Habiendo sido conquistada la Tierra por seres extraterrestres, un sabio, su ayudante y su prometida se desmaterializan. Por la fuerza del pensamiento, los dos jóvenes crean un nuevo universo: ¡no habían previsto que se reencarnarían bajo la forma de amebas!

En el número de setiembre de 1937, el mismo Schachner comenzaba su serie *Past, present and future*, serie de aventuras, en la Tierra del futuro, de tres hombres llegados de diferentes épocas: Cleon, el ateniense del Siglo de Oro, Sam, el americano contemporáneo, y Beltan, el oligarca del futuro.

Galactic patrol, de Edward Elmer Smith, comenzaba en el mismo número. Era la tan esperada continuación de *Triplanetary* y no defraudó a los aficionados. Conocieron en ella a Kimball Kinnison, el *lensman*, el más célebre portador de la joya de Arisia, el arma fabulosa que iba a permitir a los terrestres tomar parte activa en la lucha que, desde la aurora de los tiempos, enfrenta a Arisia y Eddora. Es de notar que, desde el punto de vista de la continuidad dramática, la novela *First Lensman*, directamente publicada en librería en 1950, se intercala entre *Triplanetary* y *Galactic patrol*.

Sin embargo, los textos publicados en este número de setiembre de 1937 de *Astounding Stories* tienen una importancia menor que un cambio sobrevenido en el interior mismo de la revista. F. Orlin Tremaine era llamado a funciones más importantes en la firma «Street and Smith» y abandonaba la redacción de las revistas que dirigía. Decidió nombrar sucesor a John W. Campbell, que tenía entonces veintisiete años y era uno de los autores más apreciados por el público. No obstante, reservándose Tremaine la dirección superior de las revistas de su grupo, su influencia no desaparecerá hasta mediados de 1938. Es, en efecto, en esa época cuando romperá definitivamente todo lazo con el grupo «Street and Smith». El cambio no será, pues, inmediatamente perceptible para los lectores, y sus cartas continúan estando dirigidas a «Dear Mr. Tremaine». Sólo en el número de enero cambiará Campbell la fórmula por la de «Dear Mr. Editor» y, tres meses más tarde, por la de «Dear Mr. Campbell».

El primer acto de Campbell fue suprimir los «*thought variant stories*» tan apreciados por Tremaine, es decir, los relatos conteniendo una *idea nueva*, por «*mutant stories*», que son relatos con una *nueva idea*. Otro cambio más real inaugurado por Campbell fue el del título a partir del número de marzo de 1938: *Astounding Stories* se transformó en *Astounding Science-Fiction*. John W. Campbell encontraba, en efecto, deshonroso el título de *Astounding* (que significa «asombroso») para una revista de la calidad que él se proponía darle. Por otra parte, le molestaba ver figurar en medio de los *pulps*, esa proliferación de literatura popular de chillonas portadas que él despreciaba. Su idea era ir poniendo progresivamente de

manifiesto la expresión de «ciencia-ficción», con el fin de poder abandonar «Astounding» a la primera ocasión. Desgraciadamente para él, Charles Hornig, como veremos más adelante, no tardaría en lanzar una revista titulada *Science-Fiction*, desbaratando así las intenciones de Campbell.

The legión of time, de Jack Williamson, apareció en los números de junio a agosto de 1938, era una *time opera* muy original y que produjo una impresión duradera. Un joven, Dennis Lanning, ve aparecer la imagen de una mujer bellísima, Lethonee, que le pone en guardia contra un vuelo que debe realizar al día siguiente, diciendo: «No vueles mañana, o Jonbar será destruida». Dennis no entiende el sentido exacto de este mensaje, pero cede los mandos de su aparato a uno de sus amigos, que resulta muerto en un accidente. Muy afectado, el joven abandona entonces América y emprende un crucero, durante él, se le aparece otra mujer, no menos bella, pero de un modo más provocador, más salvaje, Sorainya. Parece flotar en el espacio, junto al barco, en una especie de concha dorada. Invita a Dennis Lanning a saltar por la borda para reunirse con ella, es contenido en el último momento por Lethonee. La concha era una simple imagen temporal, y el desdichado habría caído en un mar infestado de tiburones. Lethonee le manifiesta entonces que ella es la representante de la ciudad de Jonbar en el futuro, mientras que Sorainya es la reina guerrera de la ciudad de Gyronchi, situada en la misma época que Jonbar, pero en otra posibilidad del Futuro. Pero ambas probabilidades se excluyen mutuamente. O bien Jonbar y sus habitantes alcanzarán la existencia real, o bien serán los de Gyronchi. Por eso es por lo que Lethonee debe mantener vivo a Dennis Lanning, clave de esta futura alternativa, mientras que, por el mismo motivo, Sorainya debe conducirlo a la muerte. He de recalcar que esta *time opera* de Williamson es realmente apasionante desde el principio hasta el fin.

Al mismo tiempo que finalizaba esta novela, en el número de agosto de 1938, se publicaba un largo relato de Don A. Stuart, ¿*who goes there*?, que puede considerarse como el verdadero punto de partida de la ciencia-ficción clásica de los años 40. Es, en todo caso, el relato que decidió la carrera de A. E. Vogt, como veremos más adelante. ¿*Who goes there*? (que significa: ¿quién va?) es el relato de una expedición científica al Antártico que descubre, aprisionado en un bloque de hielo, el cuerpo de una criatura extraterrestre muerta aparentemente hace varios cientos de miles de millones de años. El biólogo de la expedición pide que se proceda a fundir el bloque de hielo que aprisiona al monstruo a fin de poder disecarlo. Pero éste no está muerto y escapa en seguida, cercado por todas partes, acribillado a balazos y abrasado por un lanzallamas, revela entonces una asombrosa propiedad de su metabolismo, la posibilidad de imitar la forma de otro ser vivo. El monstruo se transforma, así, en uno de los perros de la expedición. Comienza el horror, pues el ser de otro mundo no tiene solamente esta propiedad, puede también escindirse, y los sabios no tardan en darse cuenta de que, no solamente sus perros y sus animales pueden ser en realidad una copia fiel que alberga un monstruo, sino que otro tanto ocurre con los miembros de la expedición. Al término de un combate terrible en el que la inteligencia y la ciencia de

los hombres se enfrentarán a las inauditas posibilidades de la criatura llegada del espacio, ésta será finalmente destruida de forma definitiva. El tono de este extraordinario relato era realmente nuevo, más sobrio, más conciso, más serio. Pese al carácter sensacional de la situación, se destacaban sobre todo las reacciones psicológicas humanas y la aplicación de las técnicas científicas, y no las extraordinarias posibilidades ofrecidas por los poderes de la criatura extraterrestre. ¡Extraño destino el de Campbell, que, bajo el seudónimo de Don A. Stuart, tornaba caduco todo lo que había escrito bajo su verdadero nombre y conseguía que se le considerase como un autor ya superado!

El número de diciembre nos descubre a un nuevo autor, Lester del Rey. En el número de abril del mismo año se había publicado ya uno de sus relatos, pero es la narración *Helen O'loy* la que verdaderamente señala su ingreso entre los grandes de la ciencia-ficción. Ramón F. Alvarez del Rey nació el 2 de junio de 1915. Su madre murió siendo él muy pequeño. Su padre, un pobre granjero, era manco. El joven Ramón, cuya constitución viose afectada por la insuficiencia de alimentos, se crió en este clima, un tanto sórdido. A los doce años, al término de sus estudios primarios, su padre le permitió enrolarse como criado en un circo, y por primera vez en su vida pudo comer todos los días hasta saciarse. Ejerció entonces diversos oficios, entre ellos el de cocinero[7]. En 1930, en una pequeña ciudad de Nuevo México, el joven Ramón, de quince años de edad a la sazón, conoció a una muchacha tres años mayor que él. Le pidió inmediatamente que se casara con él y logró hacer creer a los funcionarios que tenía la edad legal, pero la joven esposa murió tres meses después a consecuencia de una caída del caballo. En 1932, el futuro Lester del Rey empezó a leer regularmente *Amazing Stories* y *Weird Tales*. En 1937, tras una violenta disputa con su amiguita del momento, que le había desafiado a que escribiera un relato aceptable para una revista, Del Rey compuso una narración que envió a Campbell, éste no respondió, pero le mandó un cheque. Era el comienzo de la carrera literaria de Lester del Rey.

Helen O'loy es el nombre de un encantador robot femenino creado por dos inventores, Dave y Phil. Ninguna diferencia, ni física ni intelectual, permite distinguir a Helen de una mujer real. Los dos amigos la habían concebido como una especie de sofisticado artilugio destinado a cuidar la casa y ocuparse de la cocina. Pero el éxito de Helen es demasiado perfecto: es una mujer verdadera y no tarda en enamorarse de Dave. Éste se resiste al principio, pues la educación recibida le impide aceptar la idea de convertirse en el amante de una criatura artificial. Llega hasta el extremo de abandonar su vivienda, luego, aun a pesar suyo, vuelve al lado de su robot femenino y sucumbe. Durante varios años, Dave y Helen vivirán maritalmente hasta el día en que Dave fallece a consecuencia de un ataque cardíaco. Phil es avisado por una carta de Helen, que le pide se ocupe de que ella sea enterrada al mismo tiempo que su esposo. Le pide también que sus dos cuerpos sean destruidos con ácido, a fin de que no se sepa nunca que ella no era un ser de carne y hueso. Phil lo hace así y, en las

últimas líneas del relato, revela que, si no se ha casado, es porque, ¡ay!, no existía más que una sola Helen O'loy

Amazing Stories

Este período de 1934-1938 será el del derrumbamiento de *Amazing*, cuyas ventas van a bajar hasta los 25 000 ejemplares. Preciso es reconocer que los textos, aun firmados por autores conocidos, eran de una gran mediocridad, los mejores se los había quedado F. Orlin Tremaine y sólo los demás podían aparecer en la revista del doctor T. O'Conor Sloane, Citaré dos excepciones: *The inner world*, del paleontólogo A. Hyatt Verrill, y *The golden planetoid*, de Stanton A. Coblentz.

The inner world apareció a partir del mes de junio de 1935. Narra las aventuras de un científico, el doctor Thurlow, en el interior de la Tierra, donde vive una curiosa raza descrita como una mezcla de pulpos, hormigas, seres humanos y murciélagos, llamados los Tss'Zors. Estas criaturas se muestran amistosas y hacen visitar su mundo interior al doctor Thurlow, en particular sus fábricas y sus plantaciones cavernícolas. No tarda en estallar una guerra civil: el doctor Thurlow resulta entonces extremadamente útil al salvar a otra raza, la de los Iss'dors. Sin embargo, éstos, sin piedad, dan muerte a todos los demás habitantes del mundo interior, y el doctor sabe que no tardará en llegarle a él la vez. Escribe una memoria que hace llegar a la superficie de la Tierra a través de una falla. Gracias a ello, nos es permitido conocer su aventura en el mundo interior. Un relato en la tradición de Burroughs, pero bien llevado y de un nivel superior al término medio de las narraciones aparecidas en la revista.

The golden planetoid, de Stanton A. Coblentz, se publicó en el número de agosto de 1935. Este planetoide dorado ha caído sobre la Tierra, y solamente un hombre puede penetrar en él. Allí, se encuentra en contacto con una raza de seres extraterrestres gigantes y dotados de facultades telepáticas. El hombre adquiere así el poder de leer los pensamientos ajenos y, cuando abandona el planetoide dorado (una nave cósmica que necesitaba aterrizar para realizar varias reparaciones), se convierte en un monstruo a los ojos de sus compatriotas. No tarda en ser internado en un manicomio, no sin haber descubierto antes que su mujer le engañaba, cosa que nunca había imaginado. El desdichado logra, no obstante, huir y llega finalmente a la Unión Soviética, donde obtiene un puesto de ingeniero y se casa con una rusa joven y bella

con la que vivirá muy feliz.

La situación de *Amazing Stories* permanece idéntica hasta principios de 1938, en que la compró la compañía «Ziff-Davis». Su primera medida fue despedir al doctor T. O'Conor Slonae, y Ralph Milne Farley sugirió que podría confiarse la redacción de la revista a Raymond Palmer. Hemos hablado ya de este aficionado, que parece haber sido el autor del primer *fanzine* de la historia de la ciencia-ficción. Ray Palmer nació el 1.º de agosto de 1910 en Milwaukee. Lesionado en la columna vertebral a consecuencia de un accidente cuando tenía siete años, tuvo que permanecer inmóvil durante largo tiempo y se convirtió en apasionado lector. *Amazing Stories* celebraba su primer aniversario cuando Palmer se juró a sí mismo llegar algún día a ser su redactor jefe. Cuando supo que la «Ziff-Davis» podría confiarle este puesto, en lugar de enviar un *curriculum vitae*, tomó inmediatamente el tren. Llegó a las oficinas de *Amazing* a las 10:22, empezó a ponerse al corriente a las 10:41, fue confirmado en su cargo de redactor jefe a las 17:11 y regresó a su casa a las 21 horas. ¡Había estado 27 horas sin comer ni beber[8]! Cambió el estilo de las portadas, utilizando en lo sucesivo fotografías, renovó el equipo de autores, conservó solamente el uno por ciento de los textos que guardaba T. O'Conor Sloane e inyectó así una nueva vida a la revista, que tenía sobrada necesidad de ella. Cuando se hizo cargo de la revista, las ventas eran de 27 000 ejemplares, no tardaron en ascender a 45 000 y, luego, a 75 000. (Palmer, por su parte, declaraba que habían alcanzado los 185 000).

Wonder Stories

Por lo que a *Wonder Stories* se refiere, vamos a asistir también a un derrumbamiento que, en el mes de abril de 1936, culminará con el fin de la revista. Sin embargo, a principios de 1934, la revista aún vendía 45 000 ejemplares, y Hugo Gernsback había realizado todo un hallazgo en la persona de un joven principiante, Stanley Weinbaum, cuyo primer relato, *A martian odyssey* aparecía en el mes de julio. Este texto, ya clásico, permanece como una de las obras maestras de la ciencia-ficción de todos los tiempos y ha sido incluido en innumerables antologías. Isaac Asimov lo eligió como primer texto de una antología publicada en 1972. El relato tiene por tema una expedición realizada al planeta Marte por un hombre, Jarvis, y un marciano llamado Tweel, que parece una especie de avestruz. Esta criatura es inteligente, pero de un espíritu por completo irreductible a la comprensión humana.

Lo esencial del relato reside en la incomunicabilidad de estos dos seres, atraídos sin embargo por una simpatía común hasta el punto de que, cuando el terrestre se ve en peligro, Tweel combatirá a su lado para protegerle. Luego desaparecerá, simplemente. El texto de Weinbaum es de una gran belleza, poético y sobrio, siendo su principal mérito el de lograr hacernos sentir lo que podría ser un ente dotado de inteligencia y por completo diferente del hombre. Tweel es, en verdad, la primera criatura pensante que la ciencia-ficción americana haya logrado crear sin el menor rastro de antropomorfismo.

En una carta personal dirigida al redactor de *Fantasy Magazine*, Julius Schwartz, y publicada más tarde en el número de setiembre de 1940 de *Stardust*, H. P. Lovecraft daba su opinión sobre *A martian odyssey*: «Compruebo con satisfacción que por fin alguien ha escapado a esas lamentables banalidades que componen el 99% de los relatos de C-F. Me complace ver aquí que, por el contrario, alguien ha podido imaginar otro planeta en otros términos distintos de los de reyes y bellas princesas antropomorfas, o de batallas de naves espaciales armadas con cañones de rayos, o de ataques de subhombres de desarrollado sistema piloso procedentes del lado oscuro del planeta o de la región polar. (…) Creo que la narración de marzo es el mejor relato de Weinbaum, me refiero a aquella en que figuraba ese extraño y simpático ser llamado Tweel».

Stanley Weinbaum nació en 1900 y murió de cáncer el 14 de diciembre de 1935. Su carrera abarcó solamente dos años, sin embargo, después de su muerte fueron publicados varios textos póstumos que en vida le habían sido rechazados. Weinbaum habría podido ser durante estos dos años la carta decisiva de *Wonder Stories* si el nuevo redactor jefe, Charles Hornig, de dieciocho años recién cumplidos, no hubiera rechazado el tercer relato que le presentó. Weinbaum lo envió entonces a F. Orlin Tremaine, que no cometió el mismo error y recuperó este nuevo talento para *Astounding Stories*. Su influencia sobre John W. Campbell y todos los autores de los años 40 es indudable. Gracias a él, por primera vez en una revista de C-F, un extraterrestre había osado pensar y comportarse de forma diferente a un hombre.

No quisiera dejar a Weinbaum sin hablar aquí de su extraordinaria novela *The Black Flame*, que no apareció hasta varios años después de su muerte (1939) en otras revistas[9]. Fue escrita en 1935 y se sitúa mucho más lógicamente aquí que en el capítulo siguiente. Este relato es una de las raras anticipaciones que prevén el derrumbamiento de nuestra civilización con motivo de una guerra atómica, pero las obras de Weinbaum son siempre originales y nunca se han inscrito en la tradición Julio Verne-Hugo Gernsback, pese a la juventud del autor. En esta serie novelística descubre la poesía y el sentido de lo épico, sin utilizar las recetas de la *science-fantasy*. La primera mitad del relato, *Dawn of Flame*[10], es ante todo la historia de una mujer maravillosamente bella y extraordinariamente cruel, Margo la Negra. Ella y su hermano Joaquín han sido hechos inmortales por la ciencia del sabio y mago Martin Sair. Ambos reinan sobre una parte de la Humanidad que ha sobrevivido al

holocausto atómico, pero retrocediendo al nivel de la civilización de la Edad Media. En la segunda parte del relato[11], un hombre del pasado, Tom Connor, condenado a muerte, a quien la electrocución ha sumido solamente en un estado de catalepsia, despierta muchos siglos más tarde. Sólo él sabrá vencer a Margo, la Llama Negra, revelándole un sentimiento hasta entonces desconocido para ella, el amor.

The living galaxy, de Laurence Manning, aparecido en el número de setiembre de 1934 de *Wonder Stories*, es quizás el primer relato consagrado al tema, hoy clásico, de generaciones humanas que se suceden a bordo de una misma astronave partida para un viaje de varios siglos. El texto en sí mismo no es muy interesante, pues se presenta de manera demasiado didáctica, una especie de maestro dando clases a los jóvenes nacidos en la nave espacial y enseñándoles la historia de la Humanidad en general y la de la astronave que los transporta en particular. Señalo, pues, de pasada, este relato, más bien a título de curiosidad.

De setiembre a diciembre de 1934, Gernsback hizo traducir y publicar una nueva novela de un autor francés: *The fall of the Eiffel Tower*, de Charles de Richter. Se trataba de una traducción de *La menace invisible*, obra que conoció una edición de librería en 1937, pero que pudo aparecer antes en alguna revista. De Richter es un escritor popular, nacido en 1887, que a veces escribió obras relacionadas con el terreno de la anticipación.

En el índice del número de marzo de 1935, encontramos un relato de Mort Weisinger, el conocido aficionado y codirector de *Fantasy magazine*, y agente literario ya de ciertos autores jóvenes: *Pigments is Pigments*. Este curioso y antigramatical título[12], que se refiere a la pigmentación de la piel, es uno de los raros textos de la vieja ciencia-ficción que puede ser relacionado con el problema negro en los Estados Unidos, a partir de la serie racista del doctor Keller, que ya hemos comentado. En el caso presente, se trata de un joven investigador, Robert Raynell, que ha sido despojado de su invento por el financiero Max Dribben. Raynell consigue entonces hacer cambiar la pigmentación de la piel de Dribben de blanca a negra. Para el financiero, esto es una suerte peor que la muerte. ¿No abandonó su mujer la casa en cuanto vio su nuevo aspecto? Así, pues, acepta entregar a Raynell un millón de dólares si éste le devuelve su coloración blanca. Es un trato engañoso, pues Raynell le vuelve a hacer blanco, en efecto, pero totalmente blanco, de hecho, le transforma en albino. Recuperar su pigmentación inicial le costará otro millón de dólares al financiero sin escrúpulos. No se hace ninguna referencia directa al problema negro, pero las reacciones de los diversos personajes ponen de manifiesto que ser un hombre de color es verdaderamente la más ignominiosa suerte para un norteamericano.

A partir de 1935, se agravan las dificultades financieras de Hugo Gernsback. El contenido de su revista se resiente de ello. Esencialmente encontramos textos de poco interés, escritos por desconocidos, y varios relatos más o menos buenos redactados por escritores de segunda fila, tales como Festus Pragnell, Leslie F. Stone, Raymond

Palmer, Arthur K. Barnes, y algunos relatos de poca importancia de Stanley Weinbaum[13]. La revista se hunde definitivamente en abril de 1936. Para salvarla, Gernsback intenta venderla por suscripción imaginando un sistema demencial. Se remitía una tarjeta para pedir el envío del próximo número, a su recepción, se pagaba por giro postal. Se cree saber que solamente dos mil lectores respondieron a este llamamiento. Así acabó *Wonder Stories*, aunque su historia no se detiene ahí. En efecto, la firma «Thrilling» deseaba añadir un *pulp* de ciencia-ficción a sus títulos de aventuras, de relatos del Oeste y policíacos y compró la revista a Gernsback. Reapareció entonces, tras una interrupción de dos meses, con la fecha de julio-agosto de 1936, bajo el título de *Thrilling Wonder Stories*, su dirección quedaba encomendada a Mort Weisinger.

Los primeros números presentaron un impresionante plantel de buenos autores. El propio Abraham Merritt en los números de agosto y de octubre, Ray Cummings, Ralph Milne Farley, Stanley Weinbaum, Bando Binder[14], Edmond Hamilton, John W. Campbell, Raymond Z. Gallun, etc. Sin embargo, la revista distaba mucho de llegar al nivel de *Astounding Stories*. La mayor parte de los relatos eran narraciones de aventuras, de *space operas* que habrían podido ser escritas diez años antes. Estamos ya a finales de 1936, y la brusca mutación ocurrida en la ciencia-ficción bajo la influencia de F. Orlin Tremaine, no se nota en absoluto en *Thrilling Wonder Stories*, lo que no tardará en dar a este nuevo *pulp* un carácter «para adolescentes», en contraposición con el espíritu adulto que reina en *Astounding Stories* desde 1933. En junio de 1937, Arthur K. Barnes comenzó en ella su popularísima serie de aventuras de Gerry Carlyle, con *Green hell*. Gerry Carlyle era una joven cuyo oficio consistía en capturar ejemplares de la fauna galáctica por cuenta del Zoo de Londres. Gerry poseía su crucero espacial particular, mandado por el capitán Tommy Strike, su amante. Las aventuras de Miss Carlyle constituyen una sucesión de proezas planetarias en las que se ve enfrentada a los monstruos más inimaginables y acaba siempre capturándolos, no sin haber corrido mil veces el riesgo de la muerte más espantosa.

Antes de fin de año, todavía encontramos los nombres de excelentes autores, tales como Henry Kuttner, Clifford D. Simak, Otis Aldebert Kline, Arthur J. Burks, Frank Belknap Long, Jr., Manly Wade Wellman, etc., pero no conozco ningún texto que valga realmente la pena citar.

Argosy

Esta revista publica cada vez menos C-F digna de interés. Durante el período aquí considerado, Ray Cummings firmó varias nuevas novelas, pero desprovistas de todo interés. Por el contrario, Abraham Merritt dio todavía una excelente novela, *Creep, shadow, creep*, publicada en 1934, pero que es puramente fantástica, en la línea de su célebre *Burn, witch, burn*, aparecida dos años antes.

Después, las obras de Merritt van haciéndose cada vez más escasas, y *Argosy* no publicó sino muy episódicamente textos de C-F. La última novela perteneciente al género fue *Earth last citadel*, un «a la manera» de Merritt, debida a la colaboración de C. L. Moore y Henry Kuttner, que apareció en 1943.

Weird Tales

En esta revista, señalaré solamente la nueva serie de C. L. Moore centrada en una heroína, Jirel de Joiry, que comenzó en el número de octubre de 1934. Este texto tenía además los honores de la portada[15] en la que se veía a un ídolo negro de un solo ojo, contra el que se apretaba fuertemente una bellísima muchacha semidesnuda. El título del relato era *The black God's kiss*[16], y contaba la historia de la castellana De Joisy, la espléndida y salvaje Jirel. La acción se desarrolla en Francia, en la Edad Media. Jirel ha caído, con su castillo, en manos del señor feudal Guillaume. Ultrajada al haber recibido, no sin cierto placer, el beso viril de su vencedor, jura vengarse terriblemente. Para ello, no vacila en afrontar el horror innombrable de un pasadizo secreto que la conduce a otra dimensión, en la que piensa encontrar el medio de su venganza. En un agudo frenesí de los sentidos, se siente irresistiblemente atraída por la estatua del Dios Negro, cuyo helado abrazo le confiere un poder mortal. Y, cuando de regreso en el castillo de Joiry, finge abandonarse de nuevo al beso de Guillaume, algo horriblemente maléfico se desliza fuera de ella y se apodera del alma del guerrero que se desploma muerto a sus pies. Jirel comprende entonces que ha matado al único hombre que habría podido amar.

Una aventura común, *Quest of the star-stone*, reúne en el número de noviembre de 1937 de *Weird Tales* a Northwest Smith y Jirel de Joiry. Se debía a la colaboración de Catherine Moore y de Henry Kuttner. La «piedra estrella» a que se alude en el título del relato es una joya que Jirel lleva alrededor del cuello y que codicia un mago del futuro. Éste envía al pasado a Northwest Smith y a Yarol el Venusiano para

apoderarse de ella. (A título de curiosidad, indiquemos que la aventura comienza con una canción de Smith titulada *The green hill of Earth*, Las verdes colinas de la Tierra). Este encabezamiento llamó la atención a Robert Heinlein y le inspiró un relato del mismo título aparecido, en febrero de 1947, en el *Saturday Evening Post*.

Hasta el momento, Catherine L. Moore no ha querido que sea reeditado ni traducido. Igualmente ha prohibido la reedición de una aventura de Northwest Smith que escribió en colaboración con Forrest J. Ackerman, *Nymph of darkness*, que apareció en junio de 1935 en el número especial de *Fantasy Magazine*, consagrado a *Weird Tales*. Los aficionados, se dice, atravesarían a pie los Estados Unidos, si fuera preciso, para obtener un ejemplar de este número, que se ha tornado mítico[17]. El relato está ilustrado con un dibujo de la propia Catherine L. Moore que representa a Northwest Smith sosteniendo en sus brazos a una forma femenina y fantasmal. ¡Hay que reconocer que Catherine escribía mucho mejor de lo que dibujaba!

Esta aventura de Northwest Smith se desarrolla en Venus. Una noche, está paseando el aventurero del espacio cuando oye y ve a unos perseguidores, sin ver al perseguido, pero distinguiendo el ruido de una desenfrenada carrera. Se desplaza rápidamente y, atraído por el sonido de una respiración jadeante, agarra con sus manos el cuerpo desnudo e invisible de una mujer. La esconde, y ella le revela que es Nyusa[18], hija de una humana y de un ente extraterrestre, llamado *Negrura*. Una secta secreta venusiana, los nov, adoran a esta divinidad, y Nyusa, que debe ejecutar una danza sagrada en su templo escondido, lleva allí a Northwest Smith, al que oculta a la vista de los asistentes. Pero, el terrestre es descubierto durante la ceremonia, y los nov deciden darle muerte. Nyusa, a quien consideraban hasta entonces como una bailarina, revela los poderes que le ha dejado la fracción extraterrestre de su ascendencia, y hace descender la *Negrura* sobre los aterrorizados asistentes. Northwest Smith podrá abandonar sin obstáculos el santuario de la secta de los nov, después de haber oído a Nyusa elevarse por el espacio subiendo los peldaños de una escalera también invisible. Antes de partir, ella había abandonado su cuerpo desnudo en los brazos del terrestre, y el texto sugería, sin decirlo, que se había entregado a él. Yo he leído dos veces este relato, y las dos me ha interesado, es ligeramente inferior a las demás narraciones del ciclo de Northwest Smith, pero pienso que Catherine Moore habría podido dejarlo reaparecer sin inconvenientes.

Inglaterra

Si arribamos ahora a las costas inglesas, nos encontraremos de nuevo en el frente de las revistas. En 1934 apareció un semanario titulado *Scoops* que llevaba como subtítulo «el periódico de mañana». El primer número se publicó el 10 de febrero de 1934 y en su portada figuraba una horda de robots gigantescos, uno de los cuales llevaba a un desdichado humano todavía en pijama. Esta audaz experiencia duró solamente veinte semanas. Durante el invierno de 1937 fue creada por Walter H. Gillings la verdadera gran revista de ciencia-ficción inglesa de la preguerra, *Tales of Wonder*, cuyo subtítulo era «Sorprendente ciencia-ficción». En el sumario del primer número, autores británicos, John Russel Fearn[19], Festus Pragnell, John Beynon[20] y Eric Frank Russel. La revista era trimestral y continuó hasta el verano de 1942, en que el alistamiento de Gillings, objetor de conciencia, como camarero de una cantina militar, puso fin a su carrera.

En el curso de los cuatro números de 1938, hacen ya su aparición varios autores americanos: el doctor Keller, Edmond Hamilton, Stanton A. Coblentz. En el número del invierno de 1938, vemos figurar el nombre de un joven científico, que firma un artículo: Arthur C. Clarke. En 1938, estimulado por el éxito de esta primera revista, Walter H. Gillings quiso darle un hermano con un *pulp* consagrado a la *science-fantasy* titulado precisamente *fantasy*, con el subtítulo de: «Palpitante ciencia-ficción». Esta revista publicó solamente tres números, uno en 1938 y dos en 1939. Se encontraban en ella aproximadamente los mismos autores que en *Tales of Wonder*, a los que se habían unido otros dos autores británicos, J. M. Walsh y S. Fowler Wright.

Por lo que se refiere a las publicaciones de librería, encontraremos varias obras dignas de interés y debidas a la pluma de escritores británicos. En primer lugar, *Before the dawn*, notable novela prehistórica del matemático escocés John Taine[21]. Su verdadero nombre es Eric Temple Bell y nació en Aberdeen el 7 de febrero de 1883. Pero se estableció en los Estados Unidos en 1902. Enseñó en varias Universidades, entre ellas Harvard. Murió en 1969.

Before the dawn narra la historia de un grupo de sabios que han logrado fabricar un aparato de visión a través del tiempo. Sus inventores lo utilizan para buscar en la Era Secundaria los motivos de la desaparición de los dinosaurios gigantes. Uno de ellos, un *Tyrannosaurus rex*, bautizado por sus observadores con el nombre de *Belshazzar*, será el héroe de esta historia. Su lucha por la vida, la utilización de su escasa inteligencia y de su fuerza colosal, los cataclismos que sacuden la corteza terrestre, serán los únicos elementos dramáticos de esta novela que constituye una de las cumbres de la ciencia-ficción de la época.

Sidney Fowler Wright nació en Inglaterra el 6 de enero de 1874. Escribió mucho, particularmente en los campos del género fantástico y de la ciencia-ficción[22]. S. Fowler Wright siempre se mostró muy hostil al control de la natalidad y a todo maltusianismo en general. Él mismo dio el ejemplo, pues tuvo seis hijos de su primera mujer y cuatro de la segunda. En casi todos sus escritos luchó ardientemente

contra toda idea de planificación familiar. En 1938, publicó *The adventure of Wyndham Smith*, que es una anticipación clásica. Un hombre de nuestro tiempo, Wyndham Smith, interno en un hospital, es atraído a un futuro muy lejano. Descubre en él una civilización que ha llegado al grado más perfecto de tecnología y, a los ojos del autor, a la más completa degradación moral, ya que practica un riguroso control de los nacimientos. Toda mujer tiene derecho a tener tres hijos. Si da a luz un cuarto, ella y la criatura son ejecutados. Pero una mujer ha logrado disimular tres embarazos más. Las autoridades han descubierto el crimen sólo al sexto nacimiento, y hacen ejecutar a la madre y a los hijos, con excepción del recién nacido, al que ha tenido tiempo de ocultar cambiándolo con un niño de una casa cuna. El Gobierno, que vacila ante la idea de inmolar a los cincuenta bebés de la casa cuna para destruir al recién nacido ilegítimo, tiene la debilidad de renunciar a ello. Veinte años más tarde, una muchacha, Viñeta, imagina ser ese niño ilegal y concibe ideas de independencia. Así, cuando los humanos deciden recurrir a una eutanasia general, ya que la raza no tiene nada que esperar del futuro, logra convencer a Wyndham Smith para que huya con ella e intente el retorno a la vida salvaje y natural. La primera parte de la novela es muy discursiva y muy lenta, la segunda, en cambio, que narra la huida de la pareja, perseguida por robots encargados de darles muerte, se lee con vivo interés.

Ese mismo año de 1938, apareció el comienzo de la trilogía de C. S. Lewis, *Out of the silent planet*, que, en 1943, fue seguida por *Perelandra* y, luego, en 1945, por *That hideous strength*. Clyde Staple Lewis nació en 1898. Tuvo la juventud de un dandy interesándose por los jóvenes y las ciencias ocultas hasta el día en que temió por la salvación de su alma. Se produjo entonces una dramática conversión, tras la cual solamente la filosofía y la metafísica constituyeron el objeto de sus preocupaciones. Leía las revistas de la C-F de la época —que, a sus ojos, simbolizaban el Mal— y decidió elegir esta forma literaria para ilustrar sus ideas teológicas y su tesis sobre el combate del Bien y el Mal. El héroe de *Out of the silent planet* es un profesor de Cambridge, llamado Ransom, que ha sido raptado y transportado a Marte. Se da cuenta entonces de que este planeta, así como Perelandra (Venus), siguen formando parte del jardín del Edén de Dios y se hallan dirigidos por ángeles, criaturas hechas de luz y de energía, que aseguran la felicidad de su pueblo en la gloria divina. No ocurre lo mismo en la Tierra, dirigida por un ángel caído (el diablo), que ha separado al Hombre de Dios. Por eso es por lo que, mientras que los demás mundos se hallan en comunión con su Creador, sólo la Tierra permanece silenciosa y dominada por el Mal. Según propia confesión, inspirado por Stapledon y H. G. Wells, C. S. Lewis evita los sermones fastidiosos en su primer volumen, *Out of the silent planet*, y nos da un cuadro de la civilización edénica de Marte y de las formas de vida que lo habitan digno de las mejores novelas de ciencia-ficción. Desgraciadamente, no ocurre lo mismo con el segundo título, en el que Ransom es transportado esta vez a Venus, y cuya acción se alarga terriblemente. El peor es claramente el tercero, *That hideous strength*, en el que las fuerzas diabólicas y las

potencias divinas se enfrentan en los colegios británicos en una atmósfera de gran guiñol. Cualquiera que sea la admiración que pueda sentirse hacia el primer tomo de la trilogía, forzoso es reconocer que no tarda en sumirse en el aburrimiento[23].

Fandom

Esto nos lleva a hablar de *Fantasy Magazine*, que es el *fanzine* número uno en los años 1934-1937[24]. Para su segundo aniversario, en setiembre de 1934, Abraham Merritt aceptó darles un relato inédito, *The drone*. Pero, sobre todo, los números de los aniversarios tercero y cuarto fueron excepcionales. En setiembre de 1935, los editores de *Fantasy Magazine* pidieron a cinco autores de ciencia-ficción y a cinco autores de *science-fantasy* que escribiesen un relato sobre un tema común, impuesto por el procedimiento de redactar cada uno de los autores dos o tres páginas del texto y dejar luego la pluma al siguiente. El título del relato, en las dos categorías, fue *The challenge from beyond*[25]. La versión ciencia-ficción fue escrita por Stanley Weinbaum, Donald Wandrei, Edward Elmer Smith, Harl Vincent y Murray Leinster. La versión *fantasy* era obra de Catherine L. Moore, Abraham Merritt, H. P. Lovecraft, Robert Howard y Frank Belknap Long Jr., serie de nombres que habría honrado a cualquier revista profesional de la época e, incluso, de la actualidad. Debo reconocer que el relato de ciencia-ficción era muy endeble y que no se puede salvar ninguna parte de él. No ocurre lo mismo con el relato de *fantasy*, en el que, ciertamente, dos autores se mostraron mediocres, Catherine Moore y Robert Howard, pero en el que los otros tres escribieron pasajes dignos de interés, en particular Lovecraft que por sí solo redactó un texto tan largo como los otros cuatro. El año siguiente, en setiembre de 1936, el texto básico del número fue un nuevo cuento de ciencia-ficción compuesto por cinco autores, Eando Binder, Jack Williamson, Edmond Hamilton, Raymond Z. Gallun y John Russel Fearn, pero con una dificultad suplementaria. El relato fue empezado por el final, es decir, por Fearn, que redactó la conclusión y envió luego su texto a Raymond Z. Gallun, que escribió la cuarta parte, etc. No existía un plan general de conjunto. He aquí el comentario con que Gallun acompañó su trabajo: «Este final era completamente tortuoso cuando yo lo recibí, y pienso que ahora es peor». Edmond Hamilton escribió por su parte: «Daría un premio de mil dólares a quien me dijese de qué hablan las dos últimas partes. Y daría un premio de diez mil dólares al que pudiese decirme de qué habla lo que he escrito yo mismo.

Todo eso me parece la narración más disparatada de toda la historia de la ciencia-ficción».

Jack Williamson comentó más sobriamente: «En mi opinión, sería un excelente relato de ciencia-ficción sólo con que tuviera un tema susceptible de ser comprendido».

Bando Binder añadió, por fin, después de haber terminado, no, perdón, empezado el relato: «He procurado continuar de la manera más demencial posible, a fin de seguir el ejemplo de los otros, y estoy seguro de que no he sido inferior a ellos en la tarea de hacer esta historia totalmente inexplicable. Quizá, con un pequeño esfuerzo suplementario, hubiera podido, incluso, hacerla absolutamente incomprensible para todo lector. Pero, de todos modos, pienso que no está mal así». Pues bien, a pesar de estas ideas pesimistas de los autores, *The great illusion* es, ciertamente, un relato sin gran valor, pero perfectamente comprensible y lógico de cabo a rabo…

Si bien *Fantasy Magazine* era el indiscutido *fanzine* número uno, no era el único, pues el *fandom* se había desarrollado mucho esos últimos años. Varias pequeñas convenciones reunieron a los aficionados hasta la primera *World Con*, (convención mundial) que se celebró en Nueva York en julio de 1939 y congregó por primera vez a todo el *fandom*. Entre los *fans* más célebres de la época puede citarse a Forrest J. Ackerman, Jack Darrow, Olon F. Wiggins, Harry Warner Jr., Erle Korshak, Donald A. Wollheim, Sam Moskowitz, Robert W. Lowndes, Miss Morojo, W. Lawrence Hamling, Bob Tucker, Ray Bradbury y Larry T. Shaw.

En 1936, el *fandom* había sido víctima, sin embargo, de una grave crisis: la «guerra de las grapas», que causó estragos entre Wilson «Bob». Tucker, futuro autor de novelas policíacas y de C-F, y Donald A. Wollheim, que pasaría a ser más tarde, y continúa siéndolo en la actualidad, uno de los más grandes editores de ciencia-ficción. Todo el asunto giraba en torno al empleo de grapas metálicas para la encuadernación de las revistas de C-F. El correo de los lectores de *Astounding Stories* se hizo eco de él durante varios meses, hasta que F. Orlin Tremaine recibió una carta de una muchacha que decía ser la novia de Bob Tucker. Le anunciaba la muerte de este último, adjuntando una misiva que él había tenido la intención de enviar a *Astounding Stories*. Tremaine la publicó sin sospechar que era víctima de una broma de mal gusto, ya que Tucker no había sufrido ningún accidente mortal.

Termina así este capítulo dedicado al período de la ciencia-ficción que los *Old fans*, los viejos aficionados de primera hora, consideran frecuentemente como la edad de oro del género. Pero yo no creo gran cosa en esas edades de oro que se sitúan sistemáticamente en el pasado. Un amigo ha descubierto en el correo de los lectores de una revista de la firma «Munsey» una carta en la que se aludía a la edad de oro de los años 1880-1890. En todo arte, y la literatura de ciencia-ficción lo es, hay períodos más apasionantes que otros y años en los que no ocurre nada[26].

Para mí, la edad de oro fue 1918-1923, luego 1933-1936, luego 1940-1944, etc.

Hasta el año próximo, inclusive. Dicho esto, no debe despreciarse la importancia del período que acabamos de revivir juntos, una época de mutación para la ciencia-ficción, que pasa del estadio juvenil al estadio adulto, bajo la influencia de redactores decididos a salir de los surcos trazados por Hugo Gernsback, tales como F. Orlin Tremaine, pero también, y al mismo tiempo, gracias a autores cuyo talento ha madurado, tales como John W. Campbell, Raymond Z. Gallun o Nat Schachner sin olvidar a los recién llegados, en particular Stanley Weinbaum. La buena semilla ha sido sembrada, no queda más que recoger.

Recolección

(1939 - 1949).

Entramos ahora en el período clásico de la ciencia-ficción. El aficionado se encuentra aquí en terreno conocido, lo que me permitirá extenderme menos sobre los temas de los relatos citados. En el espacio de tres años van a aparecer numerosos autores nuevos, formados por la lectura de las revistas de C-F que tienen ya entre diez y quince años de existencia: A. E. van Vogt, Isaac Asimov, Robert Heinlein, Theodore Sturgeon, Ray Bradbury, Frederik Pohl, Lester del Rey, Fritz Leiber, Fredric Brown, Raymond F. Jones, etc.

John W. Campbell es el gran hombre de este período. Reina con mano de hierro sobre la principal revista del género y dispone de un plantel de autores nuevos. Les obligará a trabajar, a dar lo mejor de ellos mismos, aportándoles ideas, sugiriéndoles temas científicos, haciéndoles volver a empezar en caso necesario. Campbell no rehacía nunca los textos de sus autores, así me lo han afirmado todos, pero jamás vacilaba en rechazar un manuscrito, aunque fuera de uno de sus autores más destacados. Para él, la Ciencia sigue siendo primordial, pero añadirá otro polo de interés: la previsión del Futuro. Campbell estimaba que el papel de la C-F era predecir la civilización del mañana, de forma plausible, realista y, desde luego, científica. El producto más puro de su escuela será al principio Robert Heinlein, luego, más tarde, Hal Clement.

Paralelamente a la acción de las revistas especializadas, la C-F recibió un vigoroso impulso en 1938 gracias a la famosa emisión de radio de Orson Welles al poner en antena *The war of the worlds*[1], de H. G. Wells. La emisión fue tan realista —interrumpida por falsos boletines de información dando noticias de la lucha contra los invasores extraterrestres e, incluso, por una declaración «tranquilizadora» de un ministro—, que una oleada de pánico invadió a los oyentes, algunos de los cuales intentaron suicidarse[2]. No sé si esta emisión reavivó el interés de los editores por la ciencia-ficción, pero, en todo caso, asistimos a una multiplicación de revistas. Su número, limitado a tres desde hace años, pasa a una veintena en el transcurso de tres años. Aparece primero, en el verano de 1938, *Marvel Science-Stories*, volveremos a hablar de ella más adelante, pues presenta la particularidad de ser la única revista de C-F que ha intentado aliar la anticipación con el erotismo. Luego vino una serie de títulos obtenida por escisiparidad. Quiero decir que se añadieron varios hermanos pequeños a las revistas ya existentes: *Fantastic Adventures* para *Amazing*, *Startling Stories* para *Thrilling Wonder*, y *Unknown* para *Astounding*, *pulp* este último que no publicaba estrictamente ciencia-ficción, sino más bien *science-fantasy*. Siempre en 1939, encontramos *Famous Fantastic Mysteries*, *pulp* consagrado a la reedición de

los antiguos éxitos de los *Munsey Magazines*, luego, *Planet Stories*, *Dynamic Science-Fiction*, *Future Fiction y Science Fiction*. En 1940 aparecía *Fantastic Novéis*, revista gemela de *Famous Fantastic Mysteries* y, más tarde, *Captain Future*, *Comet Stories*, *Super-Science Stories* y *Stardust*. Por último, llegadas demasiado tarde, lo que, sin duda, explica su rápida muerte, *Cosmic Stories*, que publicó tres números, y *Stirring Stories*, que publicó cuatro.

Evidentemente, no me es posible examinar en adelante, con detalle, las publicaciones de diecinueve *pulps*, veinte con *Weird Tales*, como he hecho hasta ahora, so pena de que este libro asumiera las proporciones de una enciclopedia. Por otra parte, sería absurdo que yo pretendiera haber leído todo lo que se publicó en estas revistas, algunas de las cuales son ahora totalmente imposibles de encontrar. Me limitaré, pues, a seguir la evolución de *Astounding*, como he venido haciendo en el capítulo III —veremos que el 75% de los textos importantes aparecieron en ella— y a señalar luego cuáles son los relatos principales de las demás revistas.

Astounding Science-Fiction

En el número de febrero de 1939 comenzó una *space opera* de Clifford D. Simak, *Cosmic engineers*. El autor quería rivalizar con Edward Elmer Smith, mas el género épico no era visiblemente su fuerte. Pese a todos los ingredientes de la buena *space opera*, entre ellos una hermosa muchacha desnuda, en estado de animación suspendida, en una especie de cápsula espacial, misteriosos Ingenieros del Cosmos que viven a años-luz de la Tierra, un Universo que se dispone a entrar en colisión con el nuestro, malvados extraterrestres, combates de aeronaves, etc., no consiguió finalmente sino hacer un «a la manera de» poco convincente.

El mes siguiente, advertimos la última aparición de uno de los grandes autores de la revista, Don A. Stuart, al que Campbell relegó definitivamente[3]. En abril, Jack Williamson cuenta la tercera parte de las aventuras de su Legión del Espacio con *One against the Legión*. Pero el texto cumbre del número fue sin discusión *Worlds don't care*, de Nat Schachner. Su tema es de una trágica sencillez: una especie de peste llegada de las profundidades del espacio ataca a las poblaciones marcianas, pero no a las terrestres y venusianas. Ahora bien, se descubre que un terrestre puede resultar contaminado al contacto con un marciano. Todos los marcianos que viven en la Tierra son, pues, condenados a ser deportados a Jafet, un satélite de Saturno. Además del

relato de ciencia-ficción propiamente dicho, que es apasionante, retiene nuestra atención el acento puesto por el autor sobre el drama de las personas desplazadas, no olvidemos que Schachner escribió este relato en 1939.

Este escritor se mostraba más pesimista aún en el número de junio, en el que se permitió escribir *When the future dies*, cuyo desenlace no había osado realizar ninguno de sus predecesores: seres extraterrestres han invadido la Tierra y están a punto de ganar la batalla contra el hombre. Un inventor fabrica una máquina capaz de ir al futuro para pedir a nuestros descendientes una superarma que permita vencer a los invasores. Mas, cuando llega allí, ve con horror que *no hay futuro* para el hombre, pues los extraterrestres han vencido efectivamente en esta época.

Mención especial merece el número del mes de julio, pues, junto a autores conocidos como Catherine L. Moore, Nat Schachner o Ross Rocklynne, encontramos en su sumario dos recién llegados, A. E. van Vogt, que ocupaba el lugar más destacado con su relato *Black destroyer*, e Isaac Asimov, cuyo texto se titulaba *Trends*. Este último escritor ya había publicado dos de sus relatos en *Amazing*, mientras que se trataba de la primera aparición profesional para Van Vogt. Se veía, así, hacer juntos sus comienzos en *Astounding* a dos de los tres autores más grandes de la Era clásica de la ciencia-ficción (siendo el tercero Robert Heinlein, desde luego). Si consultamos la sección *The analytical laboratory* del mes de setiembre siguiente (es decir, la clasificación de los relatos según las preferencias expresadas por el correo de los lectores), vemos que Van Vogt ocupa el primer lugar, por delante de C. L. Moore, Asimov y Schachner. Isaac Asimov debió de sentirse muy orgulloso por haber superado a Nat Schachner, que, según había declarado en una carta aparecida el año anterior en el correo de los lectores, era su autor favorito. Mas, para hablar más ampliamente de este escritor, esperaré a que aparezca uno de sus textos de importancia destacada.

Altred Elton van Vogt nació en Canadá el 26 de abril de 1912. Vive actualmente en los Estados Unidos, en Hollywood. Me ha contado, en una carta personal, sus comienzos en la carrera de escritor de ciencia-ficción: «A los catorce años, leí el número de noviembre de 1926 en *Amazing Stories* y me convertí en lector asiduo de la revista durante varios años. Pero, cuando desapareció su redactor jefe, la abandoné. Dejé entonces de leer ciencia-ficción hasta que en 1938 cayó en mis manos un número de *Astounding*, el que contenía ¿*Who goes there*?, de Don A. Stuart. Me leí la mitad, de pie, delante del quiosco de periódicos, y luego, compré la revista para poder terminar el relato en mi casa. Me entusiasmó tanto que decidí enviar inmediatamente al redactor jefe de la revista, Campbell, una idea para un relato de ciencia-ficción. Si no me hubiera contestado, probablemente no me habría convertido nunca en un escritor de C-F. Pero me contestó, me di cuenta de ello más tarde: contestaba siempre a todas las cartas de este tipo. Así alentado, escribí para él dos relatos: *Vault of the beast* y *Black destroyer*. Finalmente, no publicó *Vault of the beast* hasta haber dado a la imprenta otras tres narraciones mías. En aquel entonces tuvo sus razones, pero hoy

no puedo recordarlas».

En realidad no es necesario que Van Vogt reconozca la deuda que tiene hacia ¿*Who goes there*?, pues, leyendo su *Black destroyer*, el parentesco es evidente. Otro tanto puede decirse del *Discord in scarlett*, aparecido en diciembre del mismo año, así como de casi todos los demás textos que, más tarde, compondrán el armazón de su novela *The voyage of the Space-beagle*. Esta obra narra una exploración espacial de varios años llevada a cabo por una inmensa astronave, el *Space-beagle* (el «*beagle*» es el sabueso, perro corriente, pero este título es, sobre todo, una alusión al buque *HMS Beagle* en el que Darwin hizo su famoso viaje a los mares del Sur, y particularmente a las islas Galápagos). Además de la tripulación, lleva un ejército de científicos pertenecientes a todas las disciplinas, entre ellos Elliot Grosvenor, un nexialista. Esta nueva ciencia inventada por Van Vogt (del latín *nexus*, participio pasado de *nectere*, ligar, de donde deriva la idea de una ciencia encrucijada en la que confluyen todas las demás) es la verdadera heroína de la novela. El *Space-beagle* encontrará primero a Coeurl (el héroe de *Black destroyer*), que es una especie de felino cuyo metabolismo exige la absorción de potasio. Se deja llevar a bordo del *Space-beagle*, donde asesina a numerosos humanos para extraer ese metal de sus células. Lo que es más, Coeurl se revela capaz de controlar las fuentes de energía, y los hombres de la astronave no tardan en verse obligados a librar un combate desesperado. Sólo los consejos del nexialista, Grosvenor, les permitirán eliminar a la terrible criatura. Otro tanto ocurrirá con ocasión del encuentro de la astronave con Xtl, primera figura de *Discord in scarlett*. Este monstruo goza de poderes fabulosos, puede adaptar su estructura atómica a cualquier metal y atravesarlo, o absorber masas de energía que matarían a cualquier otra criatura.

Se deja capturar y meter en una jaula y, luego, una vez en el interior de la nave, escapa. Captura a varios hombres para depositar sus huevos en su cavidad abdominal, y no tardarán en unírsele pequeños Xtl, pero Grosvenor hace evacuar el *Space-beagle*. El monstruo se precipita al exterior en persecución de su presa y choca contra la pantalla energética infranqueable que ha sido tendida. Pero muchos otros peligros aguardan todavía a la tripulación de la nave del espacio.

Otro joven autor se inicia en el número de setiembre de 1939, Theodore Sturgeon, con su relato corto *Ether breather*. Los lectores lo clasificarán en el primer puesto de los textos del mes, permitiendo así a Sturgeon pasar por delante de escritores acreditados como Raymond Z. Gallun o Manly Wade Wellman. *Ether breather* es un delicioso relato humorístico acerca de las emisiones de televisión en color (que no existían en la época). Las palabras de locutores, actores, políticos, etc., grabadas por la TV son recibidas deformadas por el público, y así, el secretario de Estado se interrumpe para contar un chiste picante. Sturgeon supone la existencia de seres informales que viven en el éter y son capaces de alterar las emisiones de TV durante el trayecto entre la emisión y la recepción.

Theodore Sturgeon, cuyo verdadero nombre es Edward Hamilton Waldo, nació el

26 de febrero de 1918 en el Estado de Nueva York. Recibió una rígida educación religiosa (había en su familia una decena de ministros del culto protestante). Su madre, poetisa, le inició en la literatura, pero la infancia del muchacho se vio turbada por el divorcio de sus padres. No se entendió con su padrastro y, sin duda por reacción, no destacó en sus estudios, dedicando todos sus esfuerzos a los deportes. A los quince años, un reumatismo cardíaco le alejaba definitivamente de los estadios. El joven se dedicó entonces a la lectura, Verne, Wells, luego las revistas y, en particular, *Unknown*. La ciencia-ficción acababa de ganar uno de sus más grandes escritores[4].

En octubre, vuelve el doctor Edward Elmer Smith con una nueva continuación de su serie *Triplanetary: Grey Lensman*. La continuación de las aventuras de Kimball Kinnison, «el portador de cristal», la joya de Arisia que concede facultades telepáticas y confiere poderes enormes —a su poseedor—, fue colocada en el primer puesto por mayoría aplastante de sus lectores durante tres meses.

Enero de 1940 señala los verdaderos principios en *Astounding* del tercer grande de la C-F clásica, Robert Heinlein. El año anterior ya había publicado por dos veces en la revista, pero se trataba de obras de poca importancia, completamente olvidadas hoy. Por el contrario, con *Réquiem*, narración que se convirtió después en el final de su novela *The man who sold the Moon*, se sitúa en el grupo de los grandes. Heinlein nació en julio de 1907 en Missouri. Tras realizar sus estudios, ingresó en una escuela militar preparatoria, y parecía ofrecérsele una brillante carrera en el Ejército, cuando, en 1934, una grave enfermedad le obligó a dar nuevo rumbo a su vida. Cinco años después, no habiendo mejorado gran cosa su salud, intentó dedicarse a escritor, ya que esta actividad le permitía cuidarse más. *Réquiem* contaba la historia de un anciano, Harriman, el hombre que había financiado el primer cohete lunar. Heinlein, como buen norteamericano liberal que era, pero poco realista desde el punto de vista financiero, no pensó ni por un momento en que el programa de conquista de la Luna tuviera carácter nacional, sino que, por el contrario, supuso que sería dejado a la iniciativa privada. Pero Harriman tiene el corazón demasiado débil para realizar el sueño de su vida: ir a la Luna. Acaba contratando a dos pilotos, que le conducirán a nuestro satélite, donde él morirá feliz.

En marzo de 1940, Nat Schachner nos daba un texto de fundamental importancia, *Cold*, cuyo tema, muy audaz, tanto en su época como en la nuestra, es el siguiente: La solidaridad interracial debe privar sobre los imperativos del patriotismo. Tres terrestres y dos marcianos se hallan en Ariel, un satélite de Urano. Extraen un mineral que se ha hecho indispensable para la economía de sus planetas respectivos. Pero, de manera imprevisible, el filón se agota. Sólo queda un stock de mineral equivalente al consumo de tres años en cada planeta. Terrestres y marcianos reciben entonces de sus respectivos Gobiernos la orden de apoderarse de sus compañeros a fin de que su planeta pueda disponer de todo el mineral existente y obtener así un plazo de seis años para descubrir nuevos yacimientos. Tras un dramático debate de conciencia, los cinco compañeros se niegan a cumplir las órdenes de sus Gobiernos y unen sus

esfuerzos para resistir.

Numerosos relatos de Robert Heinlein, que constituirán más tarde otras tantas partes de su *Historia del Futuro*, jalonaron este año de 1940. Otros autores aparecían en la misma época, pero con textos menos notables, por ejemplo L. Ron Hubbard o Leigh Brackett. En el sumario, se hallaban siempre de manera regular Lester del Rey, Raymond Z. Gallun, Harl Vincent, Sprague de Camp, etc. En setiembre, comenzaba uno de los folletines más famosos de la revista, *Slan*, de A. E. van Vogt. Todos los aficionados conocen hoy su tema: los slans son mutantes, hombres superiores que viven ocultos entre nosotros, en medio de nosotros. Cuando los hombres normales llegan a conocer la existencia de los slans, un atávico reflejo de defensa les hace perseguir a estos seres superiores a ellos, a fin de exterminarlos. El relato obtuvo un éxito fabuloso entre los lectores, y la aventura del joven slan Jommy Cross no tardó en reunirse con las hazañas de Hawk Carse o de Kimball Kinnison en el panteón de los héroes de *Astounding*.

En el número de abril de 1941, volvemos a encontrar a Isaac Asimov con *Reason*, texto que, más tarde, formará parte de su célebre obra sobre los robots, *I, Robot*. El primer relato de este conjunto había sido publicado el año anterior en *Super-Science Stories*. Isaac Asimov nació en 1920 en Smolensko, en la Unión Soviética, como indica su nombre, su familia era judía y emigró a los Estados Unidos poco después de nacer él. El joven Isaac se convirtió en un perfecto norteamericano que se mostró muy capacitado para los estudios científicos. Obtuvo su título en la Universidad de Columbia. A partir de 1938, se convirtió en un *fan* muy activo y no tarda en intentar escribir él también. Su primer texto aparece en *Amazing*, pero será preciso esperar al mes de mayo de 1942, con la aparición de *Foundation*, para que Asimov sea aceptado entre los grandes autores del género. Todos los relatos de Asimov se basan en el principio de que estos seres de metal, primeramente muy groseros y rudimentarios y, luego, cada vez más semejantes al hombre, recibirán una programación que les impedirá perjudicar a los seres humanos. En esto se oponía por completo a la tradición del monstruo de Frankenstein, que era casi siempre de rigor en la ciencia-ficción[5]. Los robots de Asimov son, pues, teóricamente perfectos y en ningún caso pueden oponerse a sus dueños humanos. Pero todas las historias de, *I Robot* y de su continuación *The rest of the robots* son precisamente casos en que los robots parecen alzarse contra el hombre. El doctor Asimov, que era también un gran aficionado a las novelas policíacas, no había imaginado estas tres leyes del mundo de los robots sino para mejor burlarlas luego y descubrir sus fallos. No radica aquí el menor interés de todos los relatos de esta serie, que constituyen otros tantos éxitos.

Methuselah's children, nueva novela de Robert Heinlein, comenzó en el número de julio de 1941. Forma parte de su *Historia del Futuro*, pero puede leerse separadamente. Su tema básico se aproxima al de *Slan*, de Van Vogt, puesto que se trata de una serie de familias terrestres que han conseguido obtener el secreto de una semi inmortalidad. Al conocer el hecho, los hombres normales intentan arrancarles

este secreto y exterminarlas. Las familias se unen para partir a bordo de una nave espacial y buscar otro planeta en las estrellas. El relato de sus extraordinarias aventuras suministra el armazón de esta agradable novela. En el sumario del mismo número, además de la aparición de Alfred Bester, que citamos de pasada, figuraba un relato corto de A. E. van Vogt, *The seesaw*, que iba a constituir el punto de partida de su ciclo de las Armerías. Este relato se desarrolla en nuestra época, en una pequeña ciudad de los Estados Unidos. Una mañana, los habitantes tienen la sorpresa de ver una nueva tienda, una armería, que exhibe extrañas armas. Su slogan, escrito en letras luminosas, es igualmente sorprendente: «Estar armado es ser libre. Las mejores armas energéticas de todo el Universo conocido». Un periodista, McAllistair, penetra en ella y se encuentra en el año 4784 de la Casa Imperial de Isher. El Consejo de la Asociación de Armeros intenta enviarle hacia atrás en el tiempo, pero McAllistair empieza a oscilar entre el pasado y el futuro: se convierte en un verdadero péndulo temporal. Sólo la muerte puede librarle, una muerte que libera la enorme cantidad de energía temporal de que está cargado, la energía que contribuye a la formación de los planetas en nuestro sistema solar.

Isaac Asimov vuelve en setiembre con un buen relato *Nightfall* que tuvo como punto de partida una cita de Ralph Waldo Emerson: «Si las estrellas no apareciesen más que una sola noche en mil años, ¿cómo podrían los hombres creer, adorar y preservar durante numerosas generaciones el recuerdo de la ciudad de Dios?». La opinión de John W. Campbell era que se volverían locos y sugirió a Asimov que escribiera una narración a partir de esta idea. Esto es lo que nos dio *Nightfall*, entretenido relato en el que Asimov demostró que la locura no era la única reacción posible para el hombre en semejante situación.

En noviembre de 1941, *Astounding* perdió a uno de sus autores fundamentales desde hacía doce años. *Beyond all weapons*, de Nat Schachner, fue su última obra de ciencia-ficción. Este autor se consagraría a partir de entonces a la literatura general y, más especialmente, a la Historia, escribiendo biografías de Thomas Jefferson y, luego, de Alexander Hamilton (dos de los «Padres Fundadores» de los Estados Unidos) que gozan todavía de autoridad. Antes de Ray Bradbury y Kurt Vonnegut Jr., Schachner es el primer escritor de C-F que consiguió salir de este *ghetto*. Puede lamentarse, no obstante, que debiera hacerlo abandonando el género que nos es tan caro y al que tanto habría podido aportar aún. *Beyond all weapons* forma parte del ciclo de sus relatos políticamente orientados y centrados más especialmente sobre la lucha contra el fascismo. Narra la descomposición del poder en un país sometido a una dictadura militar bajo la acción de una verdadera guerra psicológica, llevada a cabo primeramente por un hombre solo y, luego, por una multitud cada vez más importante. Sin llegar a la altura de sus mejores obras, este autor nos abandona con un relato muy bueno.

El año finalizó con un nuevo serial de Edward Elmer Smith, *Second Stage Lensmen,* continuación de las aventuras de Kimball Kinnison. A. E. van Vogt vuelve

vigorosamente en el número de marzo de 1942 con *Recruiting station*, cuento largo que, más tarde, servirá de base a su novela *Earth last fortress*. Enviados del futuro contratan soldados en todas las épocas de la Tierra, a fin de procurarse tropas de refresco, tan sanguinaria es la guerra que se desarrolla en nuestro lejano futuro. La idea no era nueva en ciencia-ficción, y las relaciones «anacrónicas» entre los personajes eran menos interesantes que, por ejemplo, en la serie *Past, Present and Future*, de Nat Schachner. No obstante, el cuento se lee con mucho interés. No ocurrirá lo mismo con la novela, que resulta demasiado larga.

En mayo de 1942, apareció la primera entrega de la obra maestra —el calificativo no es desmesurado— de Isaac Asimov, *Foundation*. Esta inmensa saga del futuro continuaría hasta 1949, pues esta trilogía de novelas no es, en realidad, más que una sucesión de relatos tan astutamente escritos que, una vez puestos a continuación unos de otros, forman tres novelas completas. *Foundation* es uno de los *best-sellers* de la ciencia-ficción. El tema central es el siguiente: El doctor Asimov, y es una de las primeras veces que aparece esta idea, manida ya en la actualidad, supone la existencia de un inmenso Imperio galáctico humano. El Hombre, salido de la Tierra, se ha dispersado por los planetas de la galaxia. La capital del Imperio es Trantor, centro de todas las intrigas, símbolo de la corrupción imperial. Un psicohistoriador, Hari Seldon, prevé, gracias a su ciencia fundada en el estudio matemático de los hechos históricos, el derrumbamiento del Imperio, y el retorno a la barbarie por varios milenios. Tiene entonces la idea de crear dos Fundaciones, situadas en cada extremo de la galaxia, a fin de reducir este período de barbarie a mil años. Detenido y juzgado por conspiración contra la seguridad del Estado, Seldon convence a sus jueces de que solamente desea conservar el saber del Imperio por medio de una fundación enciclopédica. Se le autoriza entonces a crear tal establecimiento en un pequeño planeta de interés secundario y casi aislado del resto del Imperio. Seldon y un equipo de enciclopedistas se ponen en marcha hacia él. Después de la muerte de su jefe, estos últimos se enterarán con profunda sorpresa de que el psicohistoriador nunca había tenido intención de hacer una enciclopedia, sino de cambiar la Historia. Cada uno de los capítulos de *Foundation* narra estos cambios introducidos en el Imperio a consecuencia de las acciones humanas de un pequeño grupo o, a veces, incluso de un hombre solo (acciones ínfimas en apariencia, pero que las leyes de la psicohistoria han permitido prever que tendrán repercusiones inmensas). Esta serie novelesca es una de las obras más bellas de la ciencia-ficción clásica.

Lester del Rey nos da en setiembre de 1942 su obra maestra, *Nerves.* Su tema continúa siendo de actualidad en nuestra época, en la que las fábricas atómicas presentan el doble riesgo de explosión y de contaminación atmosférica. En *Nerves*, sobreviene un accidente, puede originar la explosión de una fábrica atómica gigante, lo que entraña el riesgo de que quede destruida la mitad de los Estados Unidos. Un hombre podría salvar todavía la situación, el doctor Blake, pero ha resultado herido en el accidente, y no es posible establecer contacto con él, sepultado como se

encuentra bajo despojos radiactivos. Este tema da como resultado una novela en la que ciencia-ficción y suspense se disputan el papel principal, logró la unanimidad de los lectores de *Astounding*, como puede verse en *The analytical laboratory, Nerves* alcanza la cota máxima de 1,00, lo que significa que todos los lectores situaron este relato en el primer puesto.

Observemos de paso, en el número de diciembre, la aparición de *The weapon shops*, de Van Vogt, relato que se integrará más tarde en la saga de los fabricantes de armas, cuya obra maestra, *The weapon makers*, comenzó en el número de febrero de 1943. Esta serie narra la historia del imperio de Isher, situado en un lejano futuro. Dos poderes opuestos se enfrentan en ella: el —legal— de la emperatriz Innelda y el —oculto— de la Asociación de Armeros. Entre los dos, escondido siempre bajo seudónimos distintos, Robert Hedrock, un inmortal. A espaldas de todos, Hedrock fue el fundador de la Asociación y el primer emperador de la dinastía de Isher. Fácil es advertir la complicación de los temas vanvogtianos y los golpes de efecto que puede suscitar una situación tan compleja. Pero esto no le basta al autor, que añadirá una raza de seres extraterrestres, con forma de araña, que amenazan al imperio de Isher. También ahí será decisivo el papel de Hedrock, el inmortal. Los extraterrestres volverán a marcharse al final de la novela pronunciando la frase que se ha hecho después célebre: «Por lo menos, habremos aprendido una cosa: ésta es la raza que reinará sobre el sevagram». Esta frase tiene de admirable el hecho de que nunca se ha hablado del «sevagram» durante el relato. Yo le he preguntado su significado al propio Van Vogt, y su respuesta ha sido poco convincente[6]. Hay que señalar que este autor es un escritor de inspiración, y no de oficio. Van Vogt no compone la sinopsis de sus historias cuando siente ganas de escribir, se pone a la máquina y empieza, a veces por la mitad o por el final, un relato. No sabe ni dónde empieza ni dónde acaba, ignora cuáles serán los personajes, lo que contribuye a hacer complicadas sus intrigas y explica ciertas contradicciones internas. El crítico de ciencia-ficción brasileño, José Sanz, organizador del simposio de Río de Janeiro de marzo de 1969, respondía delante de mí a un joven autor que afirmaba que Van Vogt carecía de talento: «Sí, es cierto, los demás tienen talento. Él tiene genio».

En el sumario del mismo número figura otro texto notable que se halla firmado por Lewis Padgett y se titula: *Mimsy were the Borogoves*. Tras este seudónimo se ocultaba el matrimonio Henry Kuttner - Catherine. L. Moore. Es uno de los primeros relatos basados en la obra maestra de Lewis Carroll, *Alice in Wonderland (Alicia en el País de las Maravillas).* Su tema era completamente original: unos niños descubren unos juguetes procedentes del futuro. Estos juguetes les proporcionan el medio de penetrar en un universo no euclidiano, en el que desaparecen para siempre. Los lectores de la revista situaron el relato en cabeza de su clasificación, por delante incluso de *The weapon makers*.

Gather, darkness!, novela iniciada en mayo de 1943, nos descubre a un nuevo grande del período clásico de C-F que continúa siendo uno de los mejores autores del

género, Fritz Leiber. En realidad, empezó a escribir en 1939 en la revista de fantasía *Unknown*, hermana de *Astounding*, con las aventuras de *heroic-fantasy* de dos coloristas personajes, Grey Mouser y Fafhrd. Fritz Leiber nació en Chicago el 24 de diciembre de 1910. Al terminar sus estudios, ingresó en un seminario de teología y, luego, se dedicó durante varios meses a predicar la buena nueva. Pero Leiber no tenía verdadera vocación y no tardó en abandonar. Encontramos ecos de su experiencia religiosa precisamente en *Gather, darkness!* Esta novela narra, en efecto, la lucha de los adoradores de Satán contra los Ángeles, los representantes de Dios y el Consejo de Científicos. Pero debe saberse que la justicia y la caridad verdaderas están del lado de los satanistas y que la religión, los sabios que la sostienen con engaños y artificios y los falsos ángeles constituidos en portavoces suyos no son sino los representantes de una teocracia totalitaria y fascistizante. «Milagros» científicos se oponen a las manifestaciones satánicas, los diablos «desinflan a los ángeles», etc.: en una palabra, una novela a la vez sorprendente por su novedad, original en su desarrollo y apasionante por lo que se refiere a su tema central. *Gather, darkness!* obtuvo un merecido éxito entre el público.

En agosto de 1943 vuelve Catherine L. Moore con una novela corta *Judgment night*, que es su última obra en el estilo «Northwest Smith - Jirel de Joiry». Su heroína es Juille, la joven princesa de Ericon. Casi toda la historia se desarrolla en el satélite del placer, Cyrille, donde la muchacha termina por abrasarse en el placer del amor y de flirtear con la muerte. La novela es estimable también por la personalidad de una criatura extraterrestre llamada Liard, cuya extrañeza —la diferencia absoluta con el hombre— es transmitida perfectamente por el autor. Novela un poco olvidada quizá, pero de lectura infinitamente agradable.

A partir del número de noviembre, John W. Campbell reduce el formato de su revista al de las nuevas revistas *digest*, que empiezan a aparecer. El motivo de este cambio sigue siendo el mismo[7]: Campbell quería diferenciar su revista de los *pulps* tradicionales y que fuese reconocida como una revista literaria de nivel superior. Todos los coleccionistas bramaron de rabia ante este nuevo cambio de formato, pero la gran mayoría del público de *Astounding* continuó sin dificultad. Aun habiendo tenido estos números en mis manos con una gran diferencia de tiempo, recuerdo mi profundo horror —la palabra no es demasiado fuerte— al ver a estas pequeñas revistas remplazar a los bellos *pulps* que yo había conocido. Los dibujos resaltaban mucho menos, la portada era menos bella, en cuanto a los textos…, bueno, los textos empezaron a declinar a partir de estos primeros números pequeños. Se trata, sin duda, de pura casualidad, pero me parece suficientemente simbólica como para mencionarla[8]. Así, encontraremos en estos números textos interesantes, pero sin más, de autores como Murray Leinster, Hal Clement, George O. Smith, Malcom Jameson, Anthony Boucher y Edna Mayne Hull (señora de Van Vogt).

El número de marzo de 1944 nos trae, ciertamente, un texto célebre, *Deadline*, de Cleve Cartmill, pero no lo es por razones literarias, ni mucho menos. En cuanto relato

de ciencia-ficción, es uno de los peores que yo haya leído jamás. Este relato apareció varios meses *antes* de la explosión de la bomba atómica, pero su tema era precisamente la bomba A, y la historia giraba en torno a un agente secreto que debía ir a un país enemigo para hacer inofensiva la bomba preparada por el adversario. Unos guerrilleros locales obstaculizaban al principio su acción y, luego, la facilitaban antes de que se manifestara entre ellos un traidor y estuviera a punto de hacerlo fracasar.

Al final, el agente, Igor Sebrov, termina por llevar a cabo con éxito su misión. Una trama archiconocida, cuya única originalidad reside en los detalles que el autor suministra sobre la bomba atómica: «¿Ha oído usted hablar del uranio 235? Es un isótopo del uranio. (…) Puede servir para fabricar una bomba de potencia inimaginable. (…) Se compone, prácticamente, de dos semiesferas de acero encajadas sobre los segmentos de una aleación de cadmio. En cuanto al sistema de encendido, es el siguiente: un pequeño receptáculo de aleación de cadmio con un poco de radio contenido en el berilio, y un explosivo suficiente para romper las paredes de cadmio. Entonces, el óxido de uranio se precipita en la cavidad central, el radio envía sus neutrones a la masa crítica, y nace el uranio 235». Jerigonza seudocientífica, dirán ustedes, y ésa sería también mi opinión[9], pero no lo fue en absoluto, pero en absoluto, la de los servicios secretos militares encargados del *proyecto Manhattan*, es decir, de la realización de las bombas atómicas que, pocos meses más tarde, debían caer sobre el Japón. En una carta personal enviada a Alva Rogers en 1961, Cleve Cartmill describe así los acontecimientos: «Una o dos semanas después de la aparición de mi relato en *Astounding*, recibí, en mi casa, en Manhattan Beach, a un joven del contraespionaje militar. Me interrogó durante cinco o seis horas. Le enseñé mi correspondencia con J. W. Campbell, en la que éste me pedía una narración sobre una bomba atómica, sin precisar los detalles. Tomó estos papeles para fotocopiarlos. No se puso en duda mi buena fe, pero parece ser que yo había violado las reglas de prudencia y de seguridad que todo norteamericano debe… etc. Nunca he sabido exactamente qué regla de seguridad había podido violar yo, ya que todos los datos citados por mí se encontraban en las publicaciones científicas corrientes. En realidad, lo que temían era que yo hubiese tenido acceso (a no ser que hubiera sido el propio Campbell) a las informaciones confidenciales contenidas en el *proyecto Manhattan*. Lo peor fue la semejanza de los nombres *proyecto Manhattan* y *Manhattan Beach*, donde yo vivía, que era evidentemente accidental, ya que entre ambos lugares se extiende no menos de la mitad del territorio de los Estados Unidos. Interrogaron también, largamente, a John (Campbell), quien me lo contó unos quince años más tarde con ocasión de nuestro encuentro en la *Westercon*. Intentaron arrancarle la promesa de que no publicaría en lo sucesivo nada concerniente a la fisión nuclear, y él les respondió que se fueran al diablo ellos y sus átomos».

Campbell quedó encantado de este éxito de la ciencia-ficción predictiva y también del interés que los cabezotas gubernamentales parecían dedicar a su revista.

Personalmente, fijándome más en el valor de un relato desde el punto de vista de las ideas y del estilo, considero mucho más interesante un texto aparecido en el número de mayo de 1944.

Se trata de *City*, que dará título a la inmortal saga de Clifford D. Simak. También aquí, como en el caso de *Foundation, se trata* de una serie de relatos —uno de los cuales, por lo menos, no formaba parte del conjunto propiamente dicho— que fueron reunidos luego por el autor para integrar una unidad novelística completa. *City*, es una de las raras obras maestras de la ciencia-ficción. Su tema central, que rebasa ampliamente los límites del primer relato, es la eliminación progresiva de la especie humana sobre la Tierra, en beneficio de la de los perros, pero de perros que se han tornado inteligentes en virtud de operaciones practicadas por el hombre sobre algunos de ellos[10]. El hombre abandona entonces la Tierra para dirigirse a Júpiter, donde, merced a una metamorfosis física, conocerá la felicidad total. Los perros, un robot guardián llamado Jenkins y varios humanos de la familia de los Webster, que estuvo en el origen de esta experiencia, quedan solos en nuestro mundo. Se mezcla con este tema el de los universos paralelos, pues, poco a poco, los perros van pasando a otra Tierra, abandonando el primer mundo a las hormigas invasoras. Es una bellísima novela, filosófica, poética, de tono desilusionado, una obra literaria en todo el sentido de la palabra.

Renaissance, novela de Raymond F. Jones, comenzó en julio de 1944. Escrita en las horas más sombrías de la guerra, esta novela se presenta como una utopía sociológica, describiendo una sociedad totalitaria, intolerante, en la que ha desaparecido la libertad de pensamiento. Contra estos tabúes, se rebela el joven técnico Ketan, que no puede aceptar ser gobernado por una máquina inhumana, el Karildex, y desea desvelar los misterios del templo del nacimiento. Es también una novela mística, ya que el héroe debe pasar por una muerte simbólica para renacer en un nuevo mundo, más vasto que el Universo artificial de Kromweld en que ha vivido. Raymond F. Jones nos ha dado en ella una obra vigorosa y plena de belleza.

Theodore Sturgeon vuelve en noviembre de 1944 con un relato de acción pura, *Killdozer*: se trata de un ente extraterrestre que se ha apoderado de un enorme *Bulldozer* e intenta dar muerte a los humanos que trabajan en una cantera. Éstos resisten a bordo de otra excavadora, el choque de las dos máquinas gigantescas hace pensar en un combate de dinosaurios en la Era secundaria. El segundo volumen del ciclo *Foundation* comenzó en abril de 1945 con el relato *Dead hand*. Así como Asimov escribía las narraciones de robots con el solo fin de presentar casos en que éstos violaran sus propias leyes, así también las previsiones de la psicohistoria van a quedar desbaratadas por la aparición de un hombre dotado de poderes paranormales, un mutante llamado el Mulo[11]. Esta segunda parte del ciclo tiene por objeto, pues, narrar cómo los sucesores de Hari Seldon a la cabeza de la primera Fundación van a enfrentarse a la crisis provocada por la existencia del mutante y cómo podrán modificar el curso de la Historia para volverla a llevar a la orientación inicialmente

prevista por su fundador. Sin llegar a la misma calidad que la primera parte de esta gigantesca saga del Imperio galáctico, la nueva serie —reunida más tarde en volumen bajo el título de *Foundation and Empire*— es de una altura extraordinaria y figura entre las mejores obras de la C-F de la época.

El número de agosto de 1945 se presentaba de manera aparentemente trivial bajo una portada dibujada por Timmins. Se veía en ella a un hombre caminando de noche en compañía de una muchacha por las calles de una ciudad pobremente alumbrada. A lo lejos, se distinguía un edificio iluminado que podía pasar por una catedral. En letras rojas, estaba escrito simplemente: *World of A*, de A. E. van Vogt. Así fue como se presentó por primera vez a los ojos de los aficionados la novela que había de ser, y continúa siéndolo, la obra más célebre y discutida de toda la historia de la ciencia-ficción. No es posible resumir *World of A.*, Se deja uno arrastrar por el torrente vanvogtiano que describe las aventuras de Gilbert Gosseyn en busca de su propia identidad. No se puede siquiera pretender analizar las intenciones del autor, arrastrado él también por un tema que abarca la esencia del Hombre y, a la vez, la del Universo. Se han reprochado a veces a esta novela ciertas contradicciones, ciertas oscuridades, pero debe culparse a la debilidad de nuestra comprensión ante una obra totalmente nueva con relación a nuestras viejas formas de pensar. Los lectores de *Astounding* reaccionaron con entusiasmo concediendo a las dos primeras partes del relato la puntuación máxima 1,00, que solamente hemos encontrado en el caso de *Nerves.* La tercera y última parte no obtuvo más que 1,50, pero terminó igualmente en el primer puesto del *Analytical Laboratory*. Es preciso reconocer que esta primera versión de *World of A* ofrece una cierta falta de verosimilitud en su última parte, a causa del papel de Eldred Crang, personaje presentado como un adversario de Gosseyn, cuando la lógica interna de sus actos hubiera exigido que fuese su aliado más fiel. Cuando A. E. van Vogt retocó su novela para su publicación en libro, modificó completamente la orientación de Crang, y desaparecieron estas faltas de verosimilitud. Yo hablo, pues, de la versión definitiva en volumen, designando sin vacilar a *World of A*, como una de las obras maestras de la ciencia-ficción clásica.

Los textos de Asimov o de Van Vogt no deben hacernos olvidar el hecho de que el nivel general de la revista desciende con relación al boom de principios de los años 40. El nombre del autor encontrado con más frecuencia en el sumario es, por otra parte, el de un escritor de los años 20, Murray Leinster. La revista empieza ya a esclerosarse en un cierto tipo de ciencia-ficción con base científica, eliminando cada vez más tanto el sueño como la fantasía o la demencia, John W. Campbell tiene una idea muy concreta del género de texto que quiere publicar, y se atiene a ella. No puedo por menos de echar en falta la presencia de un hombre como F. Orlin Tremaine, que sabía acoger la novedad y explorar en todas direcciones. Afortunadamente, por el momento, nos queda todavía la pareja Kuttner y Moore, cuyos relatos nos aportan casi siempre grandes satisfacciones. Siempre bajo su seudónimo de Lewis Padgett, apareció en enero y febrero de 1946, *The fairy*

chessmen (en libro, esta novela se titulará *The far reality*). Comienza con la inolvidable frase: «El picaporte abrió un ojo azul y le miró». Este acto poco habitual —yo diría incluso reprensible por parte de un picaporte, ha sido provocado por los falangistas, europeos en guerra con los Estados Unidos de América, y tiene por objeto volver loco a uno de sus dirigentes, Robert Cameron. La situación se agrava cuando varias bombas de los falangistas atraviesan las impenetrables pantallas de fuerza americanas. El estudio de las bombas no estalladas, realizado por los mejores técnicos, demuestra que en ningún caso podían franquear el citado campo de fuerzas. Se trata de una imposibilidad. La clave de este misterio radica en la solución de una ecuación incomprensible para unos sabios educados según las reglas de nuestra lógica. El estudio del problema los hace enloquecer. Siendo precisamente el papel de Cameron descubrir el espíritu suficientemente abierto para resolver esta ecuación, sus adversarios quieren hacerle enloquecer también. Un brillante ejercicio estilístico, a la manera de Van Vogt, pero sazonado además con unas gotas de *Alice in Wonderland*[12], que le dan un regusto especial.

A son is born, de A. E. van Vogt, apareció en mayo de 1946. Era el principio de un nuevo ciclo novelístico, el del Imperio de Linn, situado en un lejano futuro en el que continúan funcionando las astronaves atómicas, mientras que la civilización ha retrocedido al estadio de los arcos y las flechas y todo lo científico queda ya encubierto bajo el vocablo «magia». Así como Asimov, para su serie *Foundation*, se inspiró en la obra del historiador británico del siglo XIX Edward Gibbon: *Decline and fall of the Román Empire*, A. E. Vogt se sintió muy impresionado por la novela de Robert Graves, *I Claudius*. En esta civilización del futuro se describen, pues, personajes romanos, y no sorprenderá que el primer peligro que se alce en el camino de Clane Linn, el mutante, para apoderarse del cetro imperial de que es heredero legítimo, sea su propia familia, y especialmente su madre, que trata de hacerle asesinar. Luego, hordas bárbaras dirigidas por Czinczar asaltan el Imperio todavía vacilante de Clane y, más tarde, y con ello se vuelve a una línea más tradicional de la ciencia-ficción, invaden el sistema solar extraterrestres hostiles al hombre, a los cuales debe rechazar Lord Clane Linn. Naturalmente, he adelantado mucho sobre el ciclo de relatos que comienzan con *A son is born* y que Van Vogt reunirá luego en dos novelas continuación una de otra, *Empire of the atom* y *The wizard of Linn*. Estas dos obras no figuran entre las mejores del autor, pero se mantienen muy por encima de la producción normal de la época.

Por esta época, aparecen nuevos autores: William Tenn, Fredric Brown, A. Bertram Chandler, a los que se suman varios antiguos, tales como Jack Williamson, Frank Belknap Jr., Ross Rocklynne y, desde luego, Murray Leinster. Vemos, incluso, reaparecer a Arthur L. Zagat, el antiguo coautor de los primeros relatos de Nat Schachner. En el mismo número que Zagat (setiembre de 1946), Raymond F. Jones nos da un excelente relato, *The Toymaker*. Su tema es muy astuto: ante la amenaza de una guerra que amenaza con devastar el sistema solar, el profesor Theorn, apodado

The Toymaker, es decir, el fabricante de juguetes, difunde por todas partes una especie de pequeñas muñecas, los Imaginos. Ahora bien, estos juguetes tienen una acción pacificadora que se ejerce primeramente sobre los niños y acaba por provocar la modificación de los planes de los jefes de Estado. Hacen nacer una doctrina de paz, que será más fuerte que las fuerzas de la guerra.

En el sumario del mismo número figuraba una pequeña obra maestra, *Vintage season*, firmada por Lawrence O'Donnell. Bajo este seudónimo se escondía Catherine L. Moore, esta vez sola. Su tema es de una trágica belleza: unos visitantes del Futuro se dirigen al Pasado pocos días antes de que comiencen acontecimientos grandiosos u horribles, a los que pueden así asistir. En el caso presente, varios de estos viajeros del tiempo han alquilado una casa en los Estados Unidos. Su propietario se da cuenta poco a poco de la realidad y, aunque ignorando las dimensiones de la catástrofe que se prepara, suplica a nuestros lejanos descendientes que acepten intervenir para impedirla. Pero los viajeros del tiempo se han comprometido formalmente a no ejercer ninguna interferencia en el pasado, y no se dejarán ablandar ni Kleph, la muchacha del futuro que, no obstante, parece haber amado un instante al hombre de nuestra época, ni Cenbe, que está allí para recoger las impresiones de una nueva sinfonía pictórica y musical. Pocas horas después de su marcha, la peste azul se enseñoreará de la ciudad y causará millones de víctimas, y la primera de ellas el hombre de nuestro tiempo que ha desvelado el secreto de los viajeros temporales.

Entramos ahora en los años 1947 a 1949 de *Astounding Science-Fiction*. En ellos, se suceden, ciertamente, series extraordinarias, *Foundation* y *I Robot*, de Asimov, *City*, de Simak, el ciclo de *Linn*, de Van Vogt. Pero, a su lado, pocos textos importantes: ¡una media docena en tres años! El primero es un serial que comenzó en mayo de 1947, *Fury*, firmado por Lawrence O'Donnell, nombre que ocultaba esta vez a C. L. Moore y Henry Kuttner. Esta novela era más o menos continuación de un relato de marzo de 1943, *Clash by night*, firmado con el mismo seudónimo, pero escrito por Kuttner solo. La acción se desarrolla después de la muerte atómica de la Tierra, tema que en lo sucesivo abunda en todos los autores de ciencia-ficción. Hasta entonces, éstos habían expresado la más absoluta confianza en la Ciencia, fieles en esto al espíritu de Julio Verne, y raramente habían seguido a Wells en su hipótesis de una Tierra devastada por el átomo (*The world set free*), una excepción, sin embargo, *The Black Flame*, de Stanley Weinbaum, escrita en 1935 y publicada en 1939. Después de la explosión de Hiroshima, las cosas serán distintas. Los autores de ciencia-ficción, más, sin duda, que todos los demás escritores, han sentido esta matanza como una traición de la Ciencia hacia ellos, y seguirá un período de pesimismo y de rencor contra la Ciencia que se prolongará hasta finales de la década de los años 50. *Fury*, es una de estas primeras novelas que presenta, como punto de partida, la muerte atómica de nuestro planeta. El hombre ha emigrado a Venus hace siete siglos. La vida en la superficie del planeta le ha parecido imposible, y se ha

establecido en el fondo de los océanos bajo cúpulas gigantescas. Un niño, Sam Harker, condotiero de los tiempos futuros, arrancará de ellas al hombre por la violencia y el crimen y le forzará a conquistar el suelo de Venus. El hombre alcanzará allí la inmortalidad, pero Harker, su bienhechor, no habrá de esperar ningún agradecimiento. Por el contrario, será condenado a un sueño eterno, un sueño cuya única salida es la muerte.

Señalemos, a partir de noviembre de 1947, y durante cuatro meses, una novela de Edward Elmer Smith, *Children of the lens*, enésima continuación de *Triplanetary*. En enero de 1948, señalemos también *Now you see it*, de Isaac Asimov, que es el primer relato que compondrá más tarde el final del ciclo *Foundation*, apareció en libro bajo el título de *Second Foundation*, pero es muy inferior a las dos primeras partes de la trilogía. Su tema es el de una novela policíaca ultraclásica: el Mulo, el mutante que hemos visto aparecer y que no figuraba en las ecuaciones de Hari Seldon, ha tenido conocimiento de la existencia de una segunda Fundación, totalmente secreta ésta y cuyo emplazamiento es desconocido incluso para los dirigentes de la primera. Tanto unos como otros tratarán entonces de localizarla para destruirla, y en el curso de una interminable confrontación final, digna de la peor de las novelas de Ellery Queen, cada personaje propondrá su solución y deducirá lógicamente el lugar de la segunda Fundación. Claro es, todos se equivocan, y sólo en las últimas líneas de la obra se presenta la revelación del lugar oculto, revelación que, en el ánimo del autor, debe sorprender al lector. Por desgracia, es infinitamente probable que el lector haya saltado hace tiempo a las últimas páginas del libro, tan aburridas son todas esas explicaciones. La última parte del texto fue publicada bajo el título *And now you don't* en los números de noviembre y diciembre de 1949 y terminó en enero de 1950.

And searching mind, novela de Jack Williamson que comenzó en marzo de 1948, es mucho más conocida por su título de librería *The Humanoids*. Su tema es el de una invasión de robots, obra de un sabio genial cuya divisa es: «Servir, obedecer y proteger al hombre de todo peligro». El héroe de la narración, el doctor Forester, considera que estos humanoides causan al hombre mucho más mal que bien al impedirle todo espíritu de iniciativa, toda libertad individual. Con un grupo de amigos, emprenderá entonces contra ellos una lucha desesperada, lucha por otra parte vana y cuyo final se tornará más trágico aún por la forzada conversión de Forester a la causa de los humanoides. Se ha «vuelto a poner en orden» su espíritu. Con este pesimista final, termina la novela, que fue considerada durante mucho tiempo como una de las obras maestras del género, y así me pareció también a mí cuando la leí por primera vez hacia 1950, pero no ha resistido una reciente segunda lectura.

En mayo de 1948, A. E. van Vogt vuelve al primer plano creando una de esas criaturas extraterrestres cuyo secreto posee en *The Rull*. Este relato, agregado a muchos otros, constituirá más tarde la novela *The war against the Rull*, narración sin pretensiones, aunque de lectura fácil y agradable. Pero este año de 1948 fue sobre todo importante para Van Vogt por la aparición, a partir del número de octubre, de

The players of A,, la tan esperada continuación del *World of A.*, El campo de acción del personaje principal, Gilbert Gosseyn, se ha ampliado extraordinariamente, ya que ahora se extiende a toda la galaxia. En efecto, un aparato de extrañas propiedades, el distorsionador, utilizado en un primer volumen para dominar el cerebro electrónico de la Máquina de los Juegos, permite también pasar instantáneamente de un planeta a otro. Gosseyn intervendrá él solo en una inmensa guerra galáctica que enfrenta al imperio de Enro el Rojo y los planetas confederados de la Liga. A este cuadro, ya complejo, de la situación, se añade la incógnita de un ser cuya sustancia parece hecha de sombra, el Discípulo, y para aumentar la dificultad, nadie sabe exactamente qué papel desempeña el dios dormido, un dios cuyo cuerpo es, en cambio, perfectamente material. Con la ayuda de Eldred Crang, el coprotagonista de la primera parte, Gilbert Gosseyn logra impedir la guerra y derrocar a Enro el Rojo. Pero la respuesta a su búsqueda de identidad no le será dada de forma definitiva. Durarte una conversación privada, Van Vogt me ha indicado que hace veinte años que pensaba escribir una conclusión de su serie del «no-A». Ha añadido que sabía cuál sería el desenlace de la historia, pero que nunca había podido «visionar» los acontecimientos que conducían de la situación definida al final de *The players of A*, hasta las últimas escenas de la saga, tal como él las conocía. Pese a mis reiteradas peticiones, no ha querido revelarme la suerte final de Gosseyn, ni siquiera quién era realmente. Lo único que ha consentido en decirme es que su nombre guardaba relación con su pronunciación y que había que entenderlo en el sentido de *Go-sane*, es decir, el Hombre que es el único en *caminar cuerdo* por un mundo de locura y de demencia.

En julio de 1949, encontramos *Agent of Vega*, de James H. Schmitz, un buen autor de segunda fila de la revista. Este texto era el principio de una serie consagrada a los *agentes de zona* de la Confederación de Vega que, más tarde, será reunida en novela bajo el título del primer relato. Trabamos así conocimiento con el agente de zona Illif, hombrecillo ingenioso y expeditivo, y con una criatura femenina humanoide de la raza de los Lannai, Pagadan. Juntos en este relato, o separadamente en otros, Illif y Pagadan sabrán resolver los problemas planteados por la supervivencia armoniosa de un conjunto de 18 000 civilizaciones. Una serie sin pretensiones, de lectura muy agradable, en la que el autor da pruebas de inteligencia, de sensibilidad y de humor. Y con este texto dejaremos *Astounding Science-Fiction* por el presente capítulo.

Amazing Stories

Frente a este prodigioso palmares de *Astounding*, ¿qué podrá ofrecernos *Amazing Stories*? A decir verdad, poca cosa. Todos los grandes autores escriben ya para la revista rival, y Raymond Palmer ha tropezado con no pocas dificultades para presentar en sus sumarios algunos nombres conocidos. Una feliz excepción, la serie Adam Link, de Bando Binder, que se inició en enero de 1939 con el relato *I, Robot*, título que será utilizado más tarde por Isaac Asimov para denominar una recopilación. Adam Link fue el primer robot liberado del complejo de Frankenstein, pero no era más que una copia servil del hombre, su difusión fue mucho menor que la de la serie de Asimov, y su influencia, ínfima.

Otro texto interesante es el largo relato del escritor británico William F. Temple, *The four sided triangle*. Por desgracia, su autor lo estirará en 1950 para convertirlo en novela. La idea es divertida: dos jóvenes científicos, ligados por una sólida amistad, aman a la misma muchacha, prometida a uno de ellos. Con el consentimiento de la joven, deciden entonces hacer un duplicado de ella. Logran fabricar el aparato necesario y obtienen una copia exacta de la muchacha, que está destinada a aquel de los dos amigos a quien ella no ama. Por desgracia, la copia es demasiado fiel, y el duplicado tiene los mismos sentimientos que el original, es decir, que las dos mujeres aman al mismo hombre. Desde este momento, la novela deja de ser ciencia-ficción propiamente dicha para convertirse en un drama psicológico dentro de la tradición inglesa, con todo lo que esto implica de lentitud y pesadez, al menos en la versión alargada.

Raymond Palmer apeló entonces a varias viejas glorias para tratar de dar nuevo brillo al blasón de su revista. En particular, al hombre que continuaba siendo el autor número uno del género desde hacía más de veinte años, Edgar Rice Burroughs que, en los números de junio y octubre de 1941, publicó dos novelas cortas relacionadas con el ciclo marciano, *Black pirates of Barsoom* e *Invisible men of Mars*. Por su parte, Harry Bates aceptó escribir *The return of Hawk Carse*, bajo su antiguo seudónimo de Anthony Gilmore. Pero el milagro John Cárter pertenecía a otra época, y la reaparición del doctor Ku Sui no logró sacar de su tumba al capitán Carse. Palmer acudió entonces a Stanley Weinbaum en febrero de 1943. Cierto que Weinbaum estaba muerto desde 1935, pero en su juventud había escrito una novela filosófica, *The new Adam*. Se trata de un extraño y siniestro relato en el que un genio, dotado de doble cerebro, debe asumir el mando de la raza que sucederá al hombre. De hecho, este hombre, Edmond Hall, es un *slan* en ciernes. Por amor a una joven, Vanny Marten, renunciará a su misión. Se interpone entre ambos otro hombre, Paul, y el superhombre es impulsado al suicidio por una morbosa tendencia de autodestrucción.

En marzo de 1945, aparece un largo relato de un autor desconocido, Richard S. Shaver, *remember Lemuria*, que cambiará el semblante de la revista y el curso de la vida de su redactor jefe, Raymond Palmer. En efecto, los relatos de Shaver son

presentados como documentos de historia *real* y no como obras de ficción. Shaver pretendía haber descubierto en cavernas cuyo acceso conocía solamente él, un alfabeto del que derivarían todas las lenguas actuales y que le había permitido conocer la historia de la antigua Lemuria, el continente desaparecido de Mu. La lectura de las lucubraciones de Shaver mostraba a las claras que se trataba de relatos puramente ficticios, inspirados por la lectura de Lovecraft. Así, el primer texto, *remember Lemuria*, cuenta cómo el pueblo de la antigua Mu se vio amenazado en su existencia por seres que recordaban a los grandes antiguos y cómo los héroes de Shaver lograron rechazar esta amenaza merced a la ayuda material y física de dioses inmortales. Al principio, la presentación de estos relatos, como hechos reales, irritó a numerosos aficionados, pero sin más. En cambio, las cosas empezaron a torcerse cuando Palmer dedicó a Shaver el número entero de junio de 1947 bajo el título de *The Shaver mystery*. Este número contenía cuatro relatos del autor, más o menos continuación unos de otros, y todos presentados como expresión de una verdad revelada al mundo. Forrest J. Ackerman fue uno de los primeros en indignarse públicamente ante este fraude intelectual. Le siguieron numerosos *fans*, que exigieron la exclusión del *fandom* de Ray Palmer. La mayoría del público, sin embargo, acogió con agrado los relatos seudohistóricos de la Lemuria shaveriana, y las ventas de la revista subieron hasta los 180 000 ejemplares. Luego, de repente, Ray Palmer fue expulsado de la firma «Ziff-Davis» a principios de 1950 sin que se haya conocido jamás la razón exacta de su despido. A este respecto, Palmer escribió: «Un terrible accidente de tráfico ha hecho caer a vuestro redactor jefe del puesto de conductor de esta revista, y cuando ha querido volver a sentarse en él, era demasiado tarde. La ciencia-ficción no tenía ya interés humano y, aparentemente, no ofrecía el menor interés para los humanos». Tras haber hecho esta sibilina declaración, Palmer se retiró, creando revistas a la mayor gloria de los platillos volantes y de las revelaciones de Shaver.

Un último texto de *Amazing* retendrá nuestra atención, *The Star Kings*, de Edmond Hamilton, aparecido en el número de setiembre de 1947. Esta *space opera* era un nuevo tratamiento de situaciones que ya había utilizado en una novela corta, *The prisonner of Mars*, publicada por *Startling Stories* en mayo de 1939. En este primer texto, un joven americano, Philip Crain, es súbitamente transportado a Marte por una máquina que ha descubierto. Allí se entera de que es hijo del rey fallecido y medio hermano de Lanu, el soberano actual. Pero este último acaba de ser secuestrado, y Philip, sin estar en absoluto al corriente de la situación, es obligado a representar su papel. Además, su parecido con su hermano *es* tan perfecto que engaña a la prometida de éste, la princesa Mara. Mara, que no amaba a Lanu y se había prometido a él por razones políticas, se enamora de Philip, lo que complicará las cosas, tanto más cuanto que este último tenía ya una prometida terrestre, Kay. En *The Star Kings*, un pequeño empleado neoyorquino, John Gordon, intercambia su espíritu con un príncipe de un imperio galáctico del futuro, Zarth Arn. El emperador, padre de

Zarth, es asesinado, y su hermano mayor resulta herido. Zarth Arn, o, mejor dicho, John Gordon, que lo habita, se ve obligado a asumir el mando de los ejércitos galácticos contra un grupo de planetas disidentes. Al mismo tiempo, se desarrolla una intriga amorosa entre Gordon y la prometida de Zarth Arn, la princesa Liana, que no amaba al esposo que la política le iba a imponer, pero que lo descubre bajo una luz nueva desde que lo habita el espíritu de Gordon. La situación se complica aún más en virtud del hecho de que, para rechazar al agresor, Zarth Arn debe utilizar un arma fabulosa, un disruptor, cuyo secreto solamente él conoce. Pero John Gordon lo ignora. Sería erróneo creer que esta *space opera* épica es una obra más entre la enorme producción de Hamilton. El hecho de que haya vuelto dos veces sobre un mismo tema y que *The Star Kings* tuviera el honor de aparecer en volumen encuadernado en 1949 (cosa rarísima en la época), muestra a la vez el interés del autor por este tema y la calidad del relato[13].

Startling Stories y Thrilling Wonder Stories

Vamos a echar ahora un rápido vistazo a los numerosos otros *pulps* de C-F que levantaron su vuelo hacia 1940. Desde luego, sólo citaré los textos capaces de resistir la comparación con los publicados por *Astounding*.

El número uno de *Startling Stories* lleva fecha de enero de 1939 y contiene *Dawn of Flame*, el relato corto póstumo que, con *The Black Flame* aparecido en junio del mismo año en *Thrilling Wonder Stories*), constituye la novela de Weinbaum de que ya hemos tenido ocasión de hablar al tratar de este escritor, prematuramente fallecido.

Tras este notable arranque, *Startling* adoptó su velocidad de crucero, y no tardó en resultar manifiesto que su redactor jefe, Mort Weisinger, deseaba hacer de ella una revista de aventuras para adolescentes y no una de prestigio. Autores tales como Henry Kuttner, Edmond Hamilton, Eando Binder, Jack Vance, etc., se convierten en sus pilares. Sin embargo, cuatro textos me parecen dignos de ser considerados: *The blue Flamingo*, del dibujante Hannes Bok, *The valley of creation*, de Edmond Hamilton, *What mad universe*, de Fredric Brown y *Against the fall of night*, de Arthur C. Clarke.

Hannes Bok nació el 7 de febrero de 1914 y murió el 11 de abril de 1964. Fue uno de los dibujantes más originales que nos haya dado la ciencia-ficción, y es lamentable que su carrera fuera tan breve, tanto más breve, por otra parte, cuanto que durante los últimos años de su vida, cesó prácticamente de hacer ilustraciones para convertirse en

astrólogo con consulta abierta. Pero Hannes Bok es también autor de un pequeño número de relatos de ciencia-ficción, en particular este *The blue Flamingo*, que apareció en el número de enero de 1948 de *Startling*. Se trata de un relato de *science-fantasy*, en el que se ve a tres criminales escapar por las marismas de Everglades y encontrar un flamenco azul que les indica la entrada de un mundo subterráneo en el que habita una civilización ignorada. Viejo tema, pues, pero que se hallaba tratado de forma completamente original por Bok y cuyo menor interés no radica en la cambiante personalidad del flamenco azul, a la vez Sésamo de este mundo y prisión final para el alma de los desdichados que en él se extravían.

Edmond Hamilton abandona totalmente la *space opera* en su novela de *heroic-fantasy The valley of creation*, publicada en el número de julio de 1948. En un inaccesible valle del Tíbet, se ha desarrollado una civilización en que las criaturas humanas y animales se hallan unidas telepáticamente. Así, la bella Nsharra está en contacto permanente con su águila El, su lobo Tark y su tigre Quorr. La llegada del aventurero Eric Nelson al valle de L'lan precipitará a este pequeño mundo en el caos de la guerra. Su propio espíritu es arrancado de su cuerpo para penetrar en el de un lobo, forma bajo la que tendrá que combatir junto a sus hermanos de cuatro patas. Logra, sin embargo, recuperar su forma humana y, tras haber ganado el amor de Nsharra, se instala definitivamente en el valle de L'lan.

En setiembre de 1948, decididamente un buen año para *Startling*, aparece la célebre novela de Fredric Brown *What mad universe*. Brown nació en 1906 y murió en 1972. Se dedicó primeramente a la novela policíaca y, luego, se interesó también por la ciencia-ficción, principalmente bajo un ángulo humorístico. *What mad universe* es la novela más delirante que jamás se haya escrito sobre el tema de los universos paralelos. Cuenta la triste aventura de Keith Winton, redactor jefe de una revista de anticipación, que se encuentra de pronto en una Tierra ligeramente diferente de la nuestra: los dólares han sido remplazados por los créditos galácticos, los extraterrestres que van de paso se pasean por las calles, las mujeres circulan tan desnudas como en las portadas de las revistas de C-F de los años 1940-1950 y se corre el riesgo de ser detenido por espionaje al intentar comprar un simple paquete de cigarrillos. Las cosas no mejoran para el pobre Keith cuando se encuentra a la muchacha que ama prometida a otro, Dopelle, el héroe más grande de la época, y se agravan más aún cuando se encuentra con él mismo, Keith Winton (aunque un poco diferente en su aspecto físico) ocupando sus propias funciones de redactor jefe de una revista de C-F. Fredric Brown ha escrito una pequeña obra maestra de fantasía y humor.

Por último, en noviembre del mismo año, Arthur C. Clarke da a *Startling Stories* una novela corta, *Against the fall of night*, que figura entre sus obras más importantes. Apareció en librería bajo este título, y luego el autor la revisó y la alargó sensiblemente para volverla a publicar con el título de *The city and the stars*. Personalmente, yo prefiero la versión corta, pero las opiniones están divididas al

respecto. Este relato describe la vida de los últimos hombres en Diaspar, la maravillosa Ciudad perfecta. La curiosidad, el espíritu de aventura, la invención han desaparecido por completo. El Hombre, que había estado a punto de conquistar las estrellas, ha sido expulsado de sus conquistas por invasores extraterrestres. Solamente le queda ya la Tierra, que consiguió salvar en otro tiempo en el curso de la terrible batalla de Shalmirane. Sin embargo, cuando un hombre rechace la felicidad eterna ofrecida por Diaspar y abandone la Ciudad, cosa que nadie había hecho en muchos siglos, descubrirá con estupor que nunca existieron invasores llegados del Cosmos y que jamás se libró la batalla de Shalmirane. Arthur C. Clarke ha escrito una bellísima y lírica meditación poética, redactada en un estilo de gran pureza y que figura entre las obras maestras de la ciencia-ficción británica.

En la revista gemela de *Startling*, *Thrilling Wonder Stories*, volvemos a encontrar aproximadamente los mismos autores de que acabamos de hablar, a veces, textos de William Tenn, Ray Bradbury, Margaret St. Clair, Alfred Bester, Theodore Sturgeon, Arthur C. Clarke, James Blish. A decir verdad, sin embargo, ninguno de estos relatos se eleva por encima de la media, y es muy probable que se tratara de textos rechazados por *Astounding*. Tenemos igualmente la sorpresa de encontrar en el sumario de la revista, en 1948, la firma de F. Orlin Tremaine, que presenta en ella una crónica científica mensual. ¿Textos dignos de citarse? Muy pocos, realmente. Para los aficionados a la *space opera*, señalaré, no obstante, la serie *Gerry Carlyle*, de Arthur K. Barnes, en que la intrépida exploradora continúa capturando monstruos alegremente. Una curiosidad a este respecto, el relato *The seven sleepers* (aparecido en mayo de 1940), en el que Gerry Carlyle forma pareja con el héroe de Henry Kuttner, el productor hollywoodense Tony Quade. El relato se hallaba firmado por los dos autores. Vemos en él a Gerry aceptar unirse a Tony Quade para perseguir a unos extraterrestres llamados «proteanos», al tiempo que se niega a protagonizar una película que éste desea rodar durante la expedición. Miss Carlyle logra sus fines y captura un «proteano» a espaldas de las cámaras de Quade, pero éste tiene, sin embargo, la última palabra: ¡el extraterrestre tiene el poder de proyectar imágenes mentales que impresionan la película y acepta imaginar un filme en el que Gerry interpreta el papel principal!

Señalemos también, en febrero de 1947, la aparición de una novela corta de A. E. van Vogt, *The weapon shops of Isher*. ¡Vaya! Este relato, reestructurado y unido a *The seesaw* y *The weapon shops*, anteriormente aparecidos en *Astounding*, constituirá la novela que lleva el título de este nuevo texto. Una vez más, se comprueba que el final es mejor que cada una de sus partes.

Por último, el mejor texto publicado por *Thrilling Wonder Stories* fue una novela corta de Leigh Brackett aparecida en junio de 1949, *The sea kings of Mars*, que se publicó más tarde en libro bajo el título de *The sword of Rhiannon*. En Marte, un aventurero terrestre llamado Matt Carse (en homenaje a Hawk Carse, sin duda) penetra en la tumba legendaria de Rhiannon el Maldito. Este personaje vivía un

millón de años antes, cuando Marte era verde y fértil como la Tierra, y había sido una de las supercriaturas que abandonaron más tarde el planeta rojo para partir hacia las estrellas. Todas menos Rhiannon, pues éste había entregado armas a una de las razas humanoides del planeta, que hizo mal uso de ellas. Como castigo, Rhiannon ha sido encerrado en una prisión energética en el corazón de su tumba. Al penetrar en ella, Carse libera al Maldito, que se introduce en su espíritu. Cuando el aventurero abandona la tumba para volver a la luz del día, queda estupefacto al ver al océano batir las colinas en el lugar mismo en que él había dejado el rojo desierto marciano. Ha dado un salto en el tiempo de cerca de un millón de años. En este mundo antiguo y salvaje, Carse vivirá épicas aventuras —pertenecientes a la *heroic-fantasy*— y permitirá a Rhiannon redimir su culpa y aniquilar a los hijos de la Serpiente. Leigh Brackett, esposa de Edmond Hamilton, ha logrado aquí un relato de aventuras colorista y cargado de pasión que es un modelo del género. Al releer esta novela, veintitrés años después de su aparición, no encontré que hubiera envejecido lo más mínimo.

Otras revistas

Como hemos visto, *Amazing Stories* lanzó en 1939 una revista más específicamente orientada hacia la fantasía, *Fantastic adventures*. Su nivel fue más bajo aún, si es posible, que el de la revista hermana. Sus autores eran aproximadamente los mismos, en particular Eando Binder, Ray Cummings, William P. McGivern, Robert Moore Williams, Robert Bloch y, sobre todo, Don Wilcox, que aparecía en ella con mucha frecuencia. Para ilustrar la clase de relatos que figuraban en esta revista, he elegido, pues, a este último autor con *The land of big blue apples*, aparecido en mayo de 1946. Es la historia de un americano contemporáneo, Joe Banker, que, durante un concurso de belleza, se fija en una hermosa muchacha llamada Donna Londeen y se enamora de ella. Aunque con poca ropa, se ha presentado tocada con una especie de turbante no poco extravagante que le cae sobre los hombros. Donna gana el concurso, y uno de los jueces le retira su extraordinario tocado, descubriendo con estupor que los hombros y la cabeza de la muchacha están cubiertos de acerados cuernos que tienen una longitud de veinte a treinta cm. Donna huye y no tarda en unírsele Joe, a quien conduce hasta una pequeña astronave para regresar a su planeta natal, Marte. Joe averigua entonces que todos los marcianos

tienen cuernos análogos que, llegada la estación, les sirven para pinchar diestramente manzanas azules venenosas que caen de los árboles. Pero Banker advertirá pronto que los cuernos tienen otros usos al ver a una muchacha perseguida a causa de una falta cualquiera por una horda de marcianos que embisten contra ella con la cabeza baja. La desgraciada será acribillada viva. Tras una serie de aventuras que recuerdan un poco a las de John Cárter, Banker acabará conquistando el corazón de Donna y aceptará casarse con ella a pesar de sus cuernos. Lo cual demuestra una gran amplitud de espíritu por su parte, y cierta imprudencia también…

Planet Stories es uno de los dos *pulps* que, con *Marvel*, del que hablaremos más adelante, hizo del erotismo uno de los pilares de su política. Pero, contrariamente a la otra revista, que hacía recaer el acento sobre los textos eróticos, *Planet* adoptó este estilo solamente desde un punto de vista pictórico, portada e ilustraciones interiores. No existió un autor típico de *Planet*. Encontramos mezclados en ella a Ray Cummings, Ross Rocklynne, Neil R. Jones, Eando Binder, Gardner F. Fox, Isaac Asimov, Ray Bradbury, pero también a jóvenes especialistas de la C-F, tales como Donald A. Wollheim o Sam Moskowitz. En el número del verano de 1946 apareció *The million year picnic*, de Bradbury, que formará más tarde la conclusión de su célebre obra *The martian chronicles*. Por otra parte, es en *Planet* donde aparecieron varios textos de esta poética y reaccionaria conquista del planeta Marte. Poética en cuanto al estilo, al encanto un poco anticuado de las ideas, a la desilusión secreta de los personajes. Reaccionaria, pues todo el relato, como, por otra parte, la mayor parte de las demás obras de Bradbury, está vuelto hacia la nostalgia del pasado, hacia el retorno a las formas de vida del último siglo y marcado por el miedo a la técnica y el odio a la Ciencia[14]. *The million year picnic*, que es, pues, la última de las crónicas marcianas por lo que al lugar que ocupa en el volumen se refiere, pero la primera que fue escrita, narra muy sobriamente la historia de una excursión campestre realizada por una familia terrestre en Marte después de la conquista, y que encuentra algunas ruinas de construcciones marcianas de un millón de años de antigüedad. Los niños acosan a su padre diciéndole que quieren ver marcianos, como les ha prometido. El padre, que sabe que la Tierra ha sido destruida mientras tanto en un holocausto atómico, les muestra su propio reflejo en el agua diciéndoles: «Ahí los tenéis».

Ray Bradbury nació el 22 de agosto de 1920 en Illinois. Muy pronto se hizo lector de revistas de ciencia-ficción y, luego, un activo *fan*. Aconsejado por su amigo Forrest J. Ackerman, no tardó en editar su propio *fanzine*, *Imagination*. En 1937, son rechazados todos los relatos que Bradbury presenta a las revistas profesionales. Debe esperar hasta 1941 para ver aceptado su primer texto, *Pendulum*, por *Super Science Stories*, y aun entonces no era él su único autor, ya que este relato fue escrito en colaboración con Henry Hasse. Pero luego logra aparecer regularmente en *Weird Tales y Planet*. Campbell rechazó todos sus relatos para *Astounding*, menos uno, pues no los juzgaba suficientemente científicos. Fue entonces cuando su agente consiguió colocar sus obras en revistas de gran tirada[15], tales como *Collier's*, *Mademoiselle*,

etc. Gracias al desdén que le profesaban las grandes revistas de ciencia-ficción, Bradbury logró franquear la barrera del *ghetto* de la C-F y fue leído por un público más amplio. Mas no por ello fue admitido por parte de la literatura general, como lo es actualmente Kurt Vonnegut Jr. En agosto de 1938, había levantado su vuelo una nueva revista, *Marvel Science-Stories*. Duró hasta 1952, aunque en total no publicó más que quince números. Y la continuidad de estos quince números todavía se vio alterada por cuatro cambios sucesivos de título. No obstante, esta revista resulta interesante por haber constituido el único intento de crear un *pulp sexy* de ciencia-ficción. Ello es evidente desde la portada del segundo número, en la que Frank A. Paul presenta a una muchacha desnuda, torturada por criaturas metálicas. Pero la voluntad de mezclar sexo y C-F se percibe sobre todo a la lectura de los relatos. Los autores eran los mismos que los de otras revistas de ciencia-ficción de la época, Kuttner, Williamson, Stanton A. Coblentz, Harl Vincent, Burks y otros. Cuando los textos eran verdaderamente demasiado atrevidos, estos escritores adoptaban seudónimos, y yo no sé, por lo tanto, quién es el de «John Wallace» que firmó *Perfectionist perdition*, de la que voy a presentar aquí unas cortas citas:

«Salvajemente, ella se arrancó sus propios vestidos y, luego, sus prendas íntimas hasta quedar completamente desnuda delante de nosotros. Entonces se lanzó ávidamente sobre un hombre patizambo y contrahecho. Se apretó contra él con roncos gritos, manifestándose en cada movimiento de su cuerpo delicioso toda una pasión primitiva. (…) La espléndida rubia fue alcanzada rápidamente y derribada al suelo. Uno de los hombres hundió su puñal en sus senos, despedazándolos salvajemente. Otro de los hombres sacó del bolsillo un voluminoso instrumento que tenía forma de calabaza. Se abalanzó bestialmente sobre una muchacha pelirroja y la desnudó. Luego, la tiró al suelo y le hundió brutalmente entre los muslos su instrumento de tortura, lo introdujo profundamente gruñendo de placer a la vista de los arroyuelos de sangre cálida que brotaban de la desdichada».

Los demás textos estaban a su altura, y hubiera creído uno encontrarse en el mundo de los *Spicy pulps* y no en el Universo demasiado bien pensante de la C-F.

Las Popular Publications, que habían adquirido el fondo Frank A. Munsey, confiaron a una mujer, Mary Gnaedinger, antigua colaboradora de Abraham Merritt, la dirección de dos revistas consagradas a reeditar las novelas y cuentos de éxito de los dos decenios anteriores: *Famous Fantastic Mysteries* y *Fantastic Novels*. Estos dos *pulps* figuran entre los más interesantes de la época, ya que permiten tener acceso de nuevo a las novelas o relatos de autores tales como Abraham Merritt, Garrett P. Serviss, George Allan England, Mrs. Francis Stevens, Ralph Milne Farley, sin olvidar a los «inmortales» autores de *Polaris, Jason Croft, The blind spot,* etc[16]. Es de notar que *Fantastic Novels* tuvo que interrumpir su publicación a partir del número de abril de 1940 por causa del racionamiento del papel, debido a la guerra, que afectó a todos los editores y no volvió a reanudarla hasta marzo de 1948. No me extenderé más sobre estos dos *pulps* de reedición, sino para repetir que presentan textos

excepcionales que ya en los años 1940 eran imposibles de encontrar y son, pues, de un valor inestimable para quien quiera conocer la antigua ciencia-ficción.

Volvemos a encontrar a F. Orlin Tremaine como redactor jefe de una nueva revista, *Comet*, cuyo primer número apareció en 1940. Tampoco éste publicó más que cinco números, a consecuencia de la falta de papel, que obligó a sus editores a sacrificarlo a títulos cuya rentabilidad estaba asegurada desde hacía tiempo. Es una pena, pues Tremaine había conseguido elevarse desde el primer número casi a la altura de su antigua *Astounding Stories*. El correo de los lectores de los números siguientes rebosaba de cartas entusiastas, en particular dos o tres de Isaac Asimov. Los autores eran más o menos los mismos que publicara Tremaine en *Astounding*. El último número, fechado en julio de 1941, es el más buscado por los aficionados, ya que contiene el primer relato de una nueva serie de Edward Elmer Smith, *The Vortex Blaster*. Su héroe era Neal Cloud, aventurero de profesión peligrosa entre las peligrosas: su tarea consiste en romper los torbellinos de energía suscitados por la energía atómica de centrales cuyo control se ha perdido.

Charles Hornig, el antiguo ayudante de Gernsback, lanzó en marzo de 1939 un primer *pulp* titulado *Science-Fiction*, y luego, en noviembre del mismo año, otro titulado *Future fiction*. Finalmente, ambos debieron fusionarse en octubre de 1941 bajo el nombre de *Future*. Del primer título merecen mención especial las portadas de Frank R. Paul. Los textos se inscribían directamente en la tradición de *Wonder Stories* y su interés es escaso. No hay gran cosa que decir sobre los primeros números de *Future*, pero, después de la fusión, la revista, dirigida por Robert W. Lowndes, se hace un poco más interesante, pues presentó numerosos textos de jóvenes autores, Isaac Asimov al principio, luego James Blish, Bob Tuckner, Richard Wilson, Hannes Bok, etc. Lowndes, nacido en 1916 en Connecticut, era un *fan* muy activo desde hacía varios años, y encontraremos con frecuencia su nombre en el sumario de tal o cual nueva revista, cuya redacción asegurará. Precisemos aún que, si había sucedido a Horning al frente de la revista, es porque este último se hallaba destinado en un campo de servicio nacional en Oregón, donde se dedicaba concienzudamente a la tarea de cortar árboles, objetor de conciencia, se había negado a tomar las armas al principio de la guerra.

Esto nos lleva a otro *fan* de finales de los años 30, Frederik Pohl, miembro de los *Futurians* de Nueva York, el club fundado por Donald A. Wollheim, que alcanzaría la situación de redactor jefe de revistas profesionales a finales de 1939. *Astonishing Stories* comenzó en febrero de 1940, y *Super Science Stories* el mes siguiente. *Astonishing* costaba solamente diez centavos, frente a quince o veinte sus competidoras, lo que no le permitió, sin embargo, llegar a un público muy extenso, ya que la revista sólo publicó 16 números y desapareció en abril de 1943. Pese a la baja tarifa a que se pagaban los textos, Fred Pohl logró presentar un impresionante plantel de autores de primera fila (por orden de aparición): Clifford D. Simak, Isaac Asimov, Neil R. Jones, Raymond Z. Gallun, Alfred Bester, Ralph Milne Farley, L. Ron

Hubbard, L. Sprague de Camp, Ross Rocklynne, Leigh Brackett, Edward Elmer Smith, Henry Kuttner, Robert Bloch y Ray Bradbury. Evidentemente, los textos no tenían la calidad de los que se publicaban en *Astounding* en la misma época, pero el nivel general de la revista era más que honroso, y me parecería perfectamente posible hoy una antología de *Astonishing Stories*.

Super Science Stories publicó también 16 números, que aparecieron desde marzo de 1940 a mayo de 1943. Luego, de enero de 1949 a agosto de 1951, se publicó una nueva serie de quince números. La lista de autores indicada para la revista anterior sigue siendo válida a grandes rasgos, pero el nivel de los relatos de *Super Science Stories* me ha parecido siempre ligeramente inferior al de *Astonishing*. Conviene, no obstante, señalar que en las páginas de este *pulp* aparecieron dos textos importantes: *Strange play fellow*, de Isaac Asimov, setiembre de 1940, y *Pendulum* de Ray Bradbury y Henri Hasse, en noviembre de 1941. El primer relato es, ciertamente, conocido, ya que Asimov, después de haberlo retocado, lo utilizó como primer capítulo de su libro, *I Robot*, bajo el título de *Robbie*. Este monstruo metálico, cuya función consiste en cuidar niños, es realmente el primer robot curado del complejo de Frankenstein, no siendo más que una copia servil del hombre como lo era Adam Link, su aparición constituye, pues, un hito. En cuanto a *Pendulum*, como ya he tenido ocasión de decir, es el primer texto profesional de Bradbury que fue aceptado. Se trata de la historia de un tal John Layeville, un científico no ortodoxo que, en presencia de todos los sabios de su época, realiza una demostración de una máquina para retroceder en el tiempo. Un accidente provoca la explosión del ingenio y causa la muerte de todos los presentes, excepto el propio inventor. Como castigo, se le encierra en un péndulo de vidrio cuyas oscilaciones le preservan del envejecimiento. Layeville, prisionero del tiempo, ha sido condenado para toda la eternidad. Y así es como ha tenido ocasión de asistir a la extinción de la especie humana, luego a la llegada de visitantes extraterrestres, etc.

Donald A. Wollheim tuvo menos suerte con las dos revistas de las que fue redactor jefe en 1941, *Stirring Science Stories* y *Cosmic Stories*, que publicaron cuatro y tres números respectivamente. En sus páginas publicó Cyril M. Kornbluth sus primeros escritos. Don Wollheim nació en 1914. Fue gran aficionado a la C-F desde principios de los años 30, no tardó en publicar *fanzines* y en fundar el club de los *Futurians*, del que siempre fue dirigente indiscutido. Su primer título de gloria en lo que concierne a la ciencia-ficción —y no es el único— será haber hecho publicar por los editores de «Pocket-Books» la primera antología de C-F en edición de bolsillo. Creo incluso que se trata del primer volumen de C-F aparecido en formato reducido, a bajo precio y con una gran tirada. Esta antología apareció en 1943 bajo el título de *The Pocket-Book of Science-Fiction*, selección de Donald A. Wollheim. El sumario presentaba diez relatos, cuatro clásicos (Wells, Ambrose Bierce, John Collier, Vincent Benet), y seis modernos: *The green splotches*, por T. S. Stribling, *The last man*, por Wallace G. West, *A martian odyssey*, por Stanley Weinbaum, *Twilight*,

por Don A. Stuart, *Microcosmic God*, por Theodore Sturgeon y *And the built a crooked house*, por Robert Heinlein. Selección un tanto heteróclita, pues, y yo habría prescindido de dos o tres de los clásicos, en cuanto a los textos de Sturgeon y de Heinlein, ocupan un puesto secundario en la producción de sus autores. Selección incompleta, por otra parte, ya que se hallan ausentes de ella varios de los grandes nombres de la C-F, los de Edward Elmer Smith, Nat Schachner, Raymond Z. Gallun, A. E. van Vogt, Jack Williamson, Edmond Hamilton, por no citar más que unos cuantos. Sin embargo, este libro contribuyó mucho a la difusión del género entre el gran público, gracias a la excepcional fuerza de venta de «Pocket-Books».

El primero de los diecisiete números de *Captain Future* lleva fecha de invierno de 1940. La revista muestra como subtítulo *Wizard of Science*: era éste el sobrenombre de Curtis Newton que, en cada número, vivía una trepidante aventura espacial. Casi todos estos relatos estaban escritos por Edmond Hamilton, y su reciente reedición en colección de bolsillo muestra que no han perdido su sabor en absoluto. Antes de pasar a revistas de fantasía, debo referirme a una revista semiprofesional, *Stardust*, que apareció cinco veces entre marzo y noviembre de 1940. Su redactor era Lawrence Hamling, y en sus sumarios se encontraban casi todos los grandes *fans*: Julius Schwartz, Sam Moskowitz, Bob Tucker, Mort Weisinger, Harry Warner Jr., etc. Bajo este aspecto, esta pequeña revista resulta interesante, ya que da una buena fotografía del *fandom* de la época. Su número de setiembre de 1940, por ejemplo, publica la lista de los 48 *fanzines* que habían aparecido aquel año. Entre sus directores encontramos a todos los grandes *fans* de la época, los que aparecían en *Stardust*, pero también Forrest J. Ackerman, Erle Korshak, Jimmy Taurasi y una joven *fan*, Morojo.

Weird Tales

Para terminar este amplio repaso a la producción de los años 1940-1950 debemos referirnos a las dos revistas de *science-fantasy, Weird Tales* y *Unknown*, y ver qué sucedió en Gran Bretaña a lo largo de estos años. Para *Weird Tales* es el principio del fin. La revista no cesará de declinar a todo lo largo de la década 1940-1950. Mostrará una tendencia cada vez mayor a reimprimir antiguos textos, por ejemplo los Lovecraft, al tiempo que anunciaba en su sumario: «¡Todos los relatos inéditos, ninguna reimpresión!». Señalaré, simplemente, que en marzo de 1948 apareció el célebre texto de Ray Bradbury, *The October game*, que, con otros relatos, fue

seguidamente incluido en su recopilación *Dark carnival*.

Unknown

Unknown fue una creación de John W. Campbell. El primer número apareció en marzo de 1939 y el último y trigésimo noveno en octubre de 1943. Según la idea de Campbell, esta revista debía dar cabida a todos los relatos cuya falta de apoyo científico hacía impublicables en *Astounding*, por ejemplo *Flame Winds*, de Norvell W. Page, que es bastante representativa de las historias publicadas. La *heroic-fantasy*, tan querida de Sprague de Camp, se desarrolló libremente en ella, así como toda una serie de relatos relacionados con la C-F, pero en los que el aspecto científico quedaba marginado en beneficio de los elementos humanos del relato. No obstante su breve existencia[17], *Unknown* ejerció una influencia muy importante sobre los autores de los años 1950-1960, que tomaron de ella la idea de una ciencia-ficción de la que se excluiría poco a poco la Ciencia.

Entre los mejores textos publicados por la revista, puede citarse, en marzo de 1939, una excelente novela de Eric Frank Russel, escritor británico nacido en 1905 pero que hizo casi toda su carrera en los Estados Unidos, *Sinister barrier*. Se produce una epidemia de suicidios entre los más grandes sabios del mundo entero. Bill Graham, inspector de Hacienda nombrado agente secreto en razón a sus lazos de amistad con uno de los sabios fallecidos, emprende una investigación a través del mundo y se da cuenta de que todos estos hombres de ciencia han encontrado la muerte poco después de haber realizado un descubrimiento sobre un tema muy concreto. Estos descubrimientos se refieren a los vitones, seres superiores que se alimentan de la energía humana: sin ellos, seríamos buenos, liberados de nuestros instintos de homicidio, de agresividad, de todo nuestro frenesí. Pero ¿cómo deshacerse de los invisibles vitones? Tal es el argumento de esta novela, que añade al encanto de la ciencia-ficción las virtudes de un *thriller*.

En febrero de 1940 comenzó un folletín de L. Ron Hubbard, *Death deputy*. Desarrolla el tema del hombre que atrae los accidentes y resulta gafe para todos los que le rodean. En tales condiciones, ¿puede fundar un hogar, frecuentar a sus amigos, etc.? Pero el texto más célebre que se publicó en la revista es, sin discusión, la novela de L. Sprague de Camp, *Lest darkness fall*, que apareció a partir del mes de diciembre de 1939. Fue considerada, y continúa siéndolo aún, una inmortal obra

maestra del género, yo me pregunto por qué. Su tema es muy sencillo: un arqueólogo es precipitado desde nuestra época a la Roma decadente del siglo VI. Utiliza su saber científico y sus conocimientos históricos primero para sobrevivir, luego para adquirir riqueza y poder. La novela pretende ser alegre, humorística y satírica. Confieso haber permanecido impermeable al encanto de esta historia, que he leído dos veces, siempre con el mismo aburrimiento.

A partir del número de diciembre de 1940 de *Unknown*, Jack Williamson nos da una de sus mejores novelas de *science-fantasy, Darker than you think*. Esta obra tiene por tema la licantropía, es decir, la existencia de hombres-lobo en el seno de la Humanidad. Tema fantástico, dirán ustedes, quizá, pero no en el caso presente, pues está tratado de forma científica. Williamson supone, en efecto, que los gérmenes de la licantropía existen en la sangre de todo ser humano y pueden reaparecer en según qué circunstancias. Desde el punto de vista novelístico, la historia comienza en un aeropuerto al que regresan cuatro antropólogos después de haber realizado un descubrimiento extraordinario, el de la existencia de un enemigo secreto del Hombre que conspira en medio de los humanos y prepara la llegada del Hijo de la Noche, un mesías negro que será la señal de una guerra civil a escala planetaria. El antropólogo que formula esta declaración en público no tarda en derrumbarse muerto, y Will Barbee, uno de sus antiguos alumnos, adivina que ha sido asesinado por una deslumbrante muchacha de ojos verdes y cabellos rojos, April Bell. Resulta, en efecto, que llevaba en su bolso un gatito que ha estrangulado en el momento mismo en que se ha derrumbado el profesor: ¿no es esto un signo evidente de brujería? Por estas pocas líneas se ve que Jack Williamson ha sabido mezclar admirablemente el elemento fantástico tradicional con la ciencia-ficción, para dar una novela de fantasía a la vez apasionante y muy refrescante por el tratamiento de las ideas. Un éxito total.

El mes de octubre de 1943 nos trae una novela corta de A. E. van Vogt, *The book of Ptath*, que no tardó en revisar para darle dimensiones más importantes. Aunque se ha despreciado siempre el estilo de este autor, preciso es reconocer que su comienzo tenía la majestuosidad de un texto clásico inglés: «Era Ptath. No es que pensara en su nombre. Éste estaba simplemente allí, presente como parte de él mismo, como su cuerpo, con sus brazos, sus piernas, como el suelo sobre el que caminaba. No, esta última impresión era falsa. El suelo no formaba parte de él. Existía, desde luego, una cierta relación entre el suelo y él, pero era de una naturaleza un poco sorprendente. Era Ptath, y caminaba sobre el suelo, caminaba hacia Ptath. Regresaba hacia la ciudad de Ptath, capital de su Imperio de Gonwonlane, tras una larga ausencia». A decir verdad, la traducción no puede dar una idea perfecta del estilo original. Este ser que camina es el dios viviente del Imperio de Gonwonlane. Sin él saberlo, su espíritu cohabita con el de un capitán del Ejército americano, Peter Hollroyd, muerto en combate durante la Segunda Guerra Mundial. Por medio de sus hechizos, la sacerdotisa Ineznia ha hecho perder la memoria al Dios vivo para arrebatarle su trono. Pero Ptath es Dios y, aun amnésico y habitado por un ente extraño, ¿qué

despreciables fuerzas humanas podrían oponerse a su marcha ciega e insensata?

Obra aparecida en librería

En esta época, todavía muy pocas novelas aparecen directamente en libro. Sin embargo, puede citarse un relato del escritor americano Ward Moore, *Greener than you think*, que narra el fin del mundo sofocado por la vegetación. Al principio de la novela, vemos a un infeliz representante vender un fertilizante para jardines, fertilizante que resulta tan eficaz que la hierba invade pronto no sólo el jardín, sino también la casa, el barrio, la ciudad y, más tarde, la región. Al final de la obra, todas las tierras han quedado recubiertas, y la vida humana solamente subsiste a bordo de barcos, en los que también empieza a aparecer la hierba maldita. La idea es interesante, pero la forma de narrar de Ward Moore es lenta y aburrida, y parece estarse leyendo a un autor británico de la primera época[18].

Inglaterra

Tras la desaparición durante la guerra de *Tales of Wonder y Fantasy*, hay que esperar a 1946 para ver aparecer una nueva revista, *New Worlds.* Su redactor jefe era John «Ted». Carnell, y volvemos a encontrar en su sumario autores británicos tales como William F. Temple o John Russel Fearn. Ese mismo año aparecía un segundo número, y otro más a finales de 1947. Pero las ventas no llegaron a los tres mil ejemplares, y en una de las tradicionales reuniones semanales en la *White Horse Tavern* de Londres, el equipo de redacción tuvo que admitir su fracaso. Pero a comienzos de 1949, un nuevo editor se hizo cargo de *New Worlds*, que reapareció entonces, publicándose de forma más o menos regular bajo la dirección de Ted Carnell.

A partir del número 4, se advierte en el sumario la presencia de Arthur C. Clarke, como novelista y, a la vez, como vulgarizador científico. Sin embargo, tras las dos apariciones del año 1949, nada permite prever que *New Worlds* vaya a convertirse en una de las más importantes publicaciones del género a lo largo de la década siguiente.

También en 1949 se publicó en Inglaterra la célebre novela *1984*, de George Orwell (1903-1950). Esta antiutopía describe un mundo kafkiano en que impera el totalitarismo más radical, que, en el espíritu del autor, puede provenir tanto del fascismo como del comunismo. Uno de los principales slogans de esta civilización es: «La libertad es la esclavitud», y la vida de los ciudadanos se halla regida fundamentalmente por tres Ministerios, el del Amor, cuyo fin principal es impedir que se haga, el de la Verdad, cuya función es ocultar todas las mentiras del partido único, y el de la Abundancia, que tiene la misión de racionar los alimentos a los ciudadanos. También en este caso nos encontramos ante una obra de la que tal vez resulte abusivo hablar aquí, ya que Orwell nunca tuvo la intención de escribir una novela de ciencia-ficción, ni aun de anticipación, sino solamente un libelo político en el que la utopía no tiene otra finalidad que la de servir de ilustración a sus ideas

Fandom

Ya hemos visto que la primera Convención Mundial se celebró en Nueva York en julio de 1939. La segunda tuvo lugar en Chicago en 1940, y la tercera en 1941 en Denver. Luego, la guerra interrumpió la serie, que se reanudó en 1946, con la Pacifican de Los Angeles.

Me ha parecido interesante saber cuáles eran los autores y las obras favoritas del fandom en esta época. Pues bien, entre 1944 y 1947, dos famosos fans, Gerry de la Ree y Art Widmer, efectuaron una serie de referéndums entre otros aficionados. En 1947, De la Ree pidió a los fans que eligieran entre los diez autores que con más frecuencia habían sido citados en los años anteriores e indicasen su mejor obra. Los resultados se publicaron en el número de setiembre de 1947 del fanzine Sun Spots, número especial dedicado a la Convención de Filadelfia. Gerry de la Ree, en la actualidad gran coleccionista y especialista de la obra de Virgil Finlay, ha tenido la amabilidad de enviarme una copia:

1.º A. E. van Vogt (Slan).

2.º H. P. Lovecraft (The Outsider).

3.º Abraham Merritt (The moon pool).

4.º H. G. Wells (The time machine).
5.º Stanley Weinbaum (A martian odyssey).
6.º Robert A. Heinlein(Methuselah’s children).
7.º Henry Kuttner (Mimsy were the Borogoves).
8.º John W. Campbell (Twilight).
9.º L. Sprague de Camp (Lest darkness fall).
10.º E. E. Doc Smith (Grey Lensman).

Proliferación

(1950 - 1957).

El año 1950 ve producirse una sensible transformación de la C-F con la aparición de dos nuevas revistas de formato *digest. The magazine of fantasy*, a finales de 1949, y sobre todo, *Galaxy*, que, desde el principio mismo, arrebatará el primer puesto a *Astounding*. Estas revistas, de orientación muy diferente a la de las que hemos visto hasta aquí, no nacieron por casualidad. Desde la explosión de la bomba atómica sobre Hiroshima, en la C-F se sentía la necesidad de un cambio. Un cambio que permitiera expresar el gran miedo atómico, desde luego, pero también la duda en la Ciencia, el temor al futuro, un cambio que diese al hombre la primacía sobre la tecnología. Es la función que van a desempeñar estas dos revistas.

Paralelamente, la ciencia-ficción va a conocer el período de mayor prosperidad económica, y surgirán gran número de nuevas revistas de formato pequeño, al tiempo que van desapareciendo los dos últimos *pulps*. Entre 1950 y 1957, pueden descubrirse así, más de cuarenta títulos de C-F en el mercado, algunos de los cuales no se publican más que una sola vez. Estas revistas estaban consagradas o bien a relatos de aventuras, o bien a textos más ambiciosos, en la línea de Campbell, que trataban de predecir el futuro. Quizás era esto precisamente lo que buscaba el público entonces, cuando la guerra fría y el miedo a la Bomba tornaban muy incierto este futuro. Hay que reconocer que no queda en la actualidad gran cosa de lo que unas y otras publicaron.

Galaxy

A partir de ahora, encontraremos esta revista en cada uno de los últimos capítulos de este libro. Su primer número lleva fecha de octubre de 1950, siendo su redactor jefe H. L. Gold. Este extraño personaje vivía recluido en su apartamento, de donde, según se dice, no salía jamás, ya que padecía agorafobia. Como autor, había publicado varios textos en *Astounding* y en *Unknown*, ya con su propio nombre, *ya* bajo el seudónimo de C. Grane Campbell. En su primer editorial, Horace Leonard

Gold anunciaba su intención de crear una revista de ciencia-ficción adulta, reservada a lectores adultos. El sumario de este primer número era excepcional: Clifford D. Simak, Theodore Sturgeon, Richard Matheson, Fritz Leiber, Fredric Brown, Isaac Asimov. El texto de Simak constituía el principio de su famosa novela *Time quarry* (en libro *Time and again*). Su tema es el del reconocimiento de la igualdad de derechos entre los androides y los hombres que los han creado. Este reconocimiento parece haber sido establecido gracias al libro escrito por el héroe de la novela, Asher Sutton, o, más exactamente, gracias al libro que escribirá, pues en la época en que comienza la novela, Sutton no ha tenido jamás intención de escribir una sola línea y, de todos modos, está muerto. Sin embargo, Sutton regresa a la Tierra, regresa en una astronave inutilizada, sin aire, sin víveres, sin combustible, regresa en el momento en que un hombre del futuro pide a Christopher Adams, jefe y amigo de Sutton, que lo haga matar en el instante mismo de su regreso. Simak ha escrito una *time opera* gigantesca, en que la nobleza de sentimientos y la delicadeza del análisis psicológico de los personajes contrastan con las obras de la antigua ciencia-ficción. Era verdaderamente un texto adulto que correspondía a la perfección con la definición que Gold daba de su revista.

Merecerían ser citados casi todos los demás relatos del número. Me conformaré con señalar la bellísima narración de Theodore Sturgeon *The stars are the Styx*. En noviembre, encontramos un corto relato de humor negro de Damon Knight[1], a quien ya hemos encontrado como *fan* varios años antes y que se sitúa ahora entre los maestros de la nueva generación. Knight (nacido en 1922), es el tipo mismo de autor intelectual, cultivado y de agudo espíritu crítico, lo que le hará finalmente más apto para el análisis de los textos de sus colegas que para la creación personal de una obra de envergadura. Su relato *To serve man* cuenta la llegada a la Tierra de los kanamit, seres extraterrestres aparentemente animados de las mejores intenciones hacia el hombre. Le enseñan a proscribir la guerra, a curar las enfermedades, a evitar las hambres. No piden nada a cambio. Organizan incluso expediciones masivas a su planeta, a fin de que los humanos puedan aprender a conocerlos mejor. Todo se desarrolla en el mejor de los mundos, hasta el día en que el narrador, antiguo miembro de las Naciones Unidas, logra apoderarse de un diccionario que le permite traducir el famoso manual de los kanamit *Cómo servir el hombre*. Se da cuenta entonces de que se trata de un libro de cocina.

En febrero de 1951, apareció *The Fireman*, relato largo de Ray Bradbury. El autor lo revisó más tarde para hacer de él su conocida novela *Fahrenheit 451*[2]. Esta temperatura, 451 grados Fahrenheit, es la temperatura a que arde el papel, pero los bomberos que son los protagonistas de esta pesimista novela no tienen la misión de apagar incendios, sino, por el contrario, la de prender fuego a los libros, las revistas o toda fuente impresa de saber que puedan descubrir y cuya posesión está prohibida. Bradbury ha imaginado un universo de campo de concentración donde el estudio personal está proscrito, la reflexión del individuo constituye un crimen y donde todos

y cada uno deben fundirse en una masa anónima y borreguil. El protagonista de *Fahrenheit 451*, es Montag, un bombero que se ha permitido un día leer un libro y se ha convertido desde entonces en un paria, un fugitivo al que sus antiguos colegas buscan para suprimirle. El director cinematográfico francés Francois Truffaut ha basado en esta novela una película que obtuvo cierto éxito.

En setiembre de 1951, Robert Heinlein irrumpe ruidosamente en el sumario de *Galaxy* con el principio de su novela de suspense *The puppet masters*. Una especie de platillo volante ha aterrizado en el Estado de lowa, y han salido de él millares de pequeñas criaturas extraterrestres. Se han apoderado entonces de todos los hombres de las inmediaciones, estableciendo con ellos una especie de asociación simbiótica, en la que el extraterrestre anida en la nuca del humano. Los hombres, provistos así de parásitos, no son ya más que títeres obedientes y dóciles. La novela narra, de manera muy realista y dramática, la lucha de los humanos para resistir a esta plaga hasta la exterminación completa de los parásitos llegados de las estrellas. Un Heinlein menor en cuanto a su tema, pues, pero de gran efectismo.

Nuevo trueno en enero de 1952 [3] con la aparición de la novela de Alfred Bester, *The demolished man*. Se creyó tener en él a uno de los nuevos super-grandes del género, pero después de otra novela y de varios cuentos de igual calidad, Alfred Bester se volvió hacia una profesión comercial más lucrativa. He tenido ocasión de conversar con él y le he preguntado si existía alguna posibilidad de que volviera a escribir. Me ha asegurado que no, ya que sus negocios le ocupan por completo su tiempo. *The demolished man es* una especie de supernovela policíaca del siglo XXIV. Una novela policíaca en la que los detectives tienen a su disposición medios de sondeo telepático que impiden teóricamente la realización de todo acto criminal sin que el culpable sea indefectiblemente descubierto en los minutos siguientes. Pero un hombre casi todopoderoso, Ben Reich, comete un asesinato y mantiene en jaque a los mejores telépatas de la Policía. Es un combate alucinante entre sus espíritus, en el que Ben Reich corre el riesgo de perder más que la vida, el riesgo de la «demolición» si llega a ser desenmascarado. Novela muy sofisticada, pues, pero llevada con una vivacidad tan extraordinaria y nunca vista hasta el momento en ciencia-ficción, que constituye una obra inolvidable. En la Convención de Filadelfia de 1953, los *fans* decidieron conceder anualmente unos premios, los «Hugo» (en honor a Gernsback) a las mejores novelas, relatos, etc., aparecidos durante el año. *The demolished man* fue el primer «Hugo».

Gravy planet, un serial de Fred Pohl y Cyril M. Kornbluth, que comenzó en el número de junio de 1952 de *Galaxy*, se haría célebre en libro bajo el título de *The space merchants*. Es una anticipación sociológica a partir del modo de vida de la América moderna. Los autores han supuesto, por desgracia no sin razón, que los países se verían muy pronto superpoblados, degradados por la contaminación, y que el confort y la calidad de la vida de los particulares irían disminuyendo. Por el contrario, la publicidad habría adquirido una importancia cada vez mayor, hasta el

punto de que los Gobiernos no serían más que fantoches en manos de los *trusts* de publicidad. En este mundo aterrador, el hombre no es más que un animal acosado por la publicidad, un consumidor a la fuerza, una bestia de carga. Los placeres tradicionales, por ejemplo el paseo por el campo, se han tornado totalmente impracticables, ya que el hormigón está por todas partes. Incluso caminar a pie por la ciudad se ha convertido en una dura prueba a causa de los gases suspendidos en las calles y que hacen obligatorio el uso de máscaras. Unos hombres, ciertamente, quieren volver a una forma de vida más humana, es decir, a la nuestra, pero su partido el de los conservadores, es declarado fuera de la ley en nombre del dios Progreso. El relato es también el de la aventura personal de un alto dirigente de publicidad, Michel Courtenay, que, al realizarse la colonización de Venus, sufre una alteración completa de su situación y cae en el extremo más bajo de la escala. Ayudado por los conservadores, sin él saberlo por otra parte, logrará mantener a Venus disponible para los humanos a quienes la publicidad no haya reducido al último grado de embrutecimiento. Desgraciadamente, temo que Pohl y Kornbluth hayan sido mucho mejores profetas que Marion Zimmer Bradley que, en 1955, nos predecirá para el hombre un retorno a la Naturaleza y a la sabiduría en *The climbing wave*, y nos hayan descrito el mundo del próximo siglo. Mi único consuelo, cobarde consuelo por otra parte, es pensar que habré muerto antes.

Theodore Sturgeon vuelve a ocupar el primer lugar en el número de octubre de 1952, en el que aparece su relato largo *Baby is three*. Su tema, el de un *homogestalt*, es decir, de una entidad compuesta de varios seres humanos distintos, pero dotada de unidad psíquica, apasionó de tal modo a Sturgeon que decidió hacer de él una novela. Escribió primeramente un texto de igual longitud colocado antes de *Baby is three*, y titulado *The fabulous idiot*, y, luego, un texto final, titulado *Morality*, como conclusión. El libro tuvo por título *More than human* y está considerado justamente como uno de los logros más perfectos del género. Su tema es, pues, el de una reunión de seres incompletos, anormales, que consiguen formar entre ellos un todo de esencia superior. Tenemos primeramente un tonto de pueblo, luego dos pequeñas gemelas que pueden aparecer o desaparecer a voluntad, una niña dotada de facultades telecinéticas y un bebé mongólico de genio prodigioso. Pero todos estos desechos de la Naturaleza forman juntos el *homogestalt*, escalón supremo en la jerarquía de la Humanidad: el bebé mongólico es su cerebro, las gemelas son sus miembros, la niña el corazón y el tonto su jefe y su conciencia. Una obra adulta también, en todo el sentido de la palabra, en la que Sturgeon ha sabido explicar perfectamente la soledad de la Humanidad, la trágica condición de algunos de sus miembros desheredados, el odio del hombre hacia lo que no conoce y el amor puro que puede unir a ciertos seres sencillos. *More than human* me parece una obra literaria tan lograda como cualquier clásico de la literatura general.

El mes siguiente, en noviembre de 1952, Isaac Asimov volvía con una novelita titulada *The martian way*, que trata de los problemas que enfrentan a la colonia

terrestre de Marte con el planeta madre. Supone que la ausencia de agua en Marte y el fabuloso coste del transporte hacen independientes a los colonos y que algunos políticos intentan excitar la xenofobia del pueblo para impedir que se haga llegar el agua terrestre a los colonos de Marte. Éstos se ven, pues, obligados a intentar una expedición muy peligrosa para obtener el agua en forma de hielo existente en los planetas exteriores, lo que constituye el tema de este relato de aventuras, tradicional pero de lectura agradable.

Un mes más tarde, en diciembre por lo tanto, figura de nuevo destacadamente Clifford D. Simak con el principio de su novela, *Ring around the sun*. Esta novela contiene dos temas que, aun entrecruzándose y completándose, no me ha parecido nunca que encajen perfectamente. Por una parte, un tema fuerte y sorprendente: unos desconocidos ponen a la venta hojas de afeitar que no se gastan jamás, luego bombillas eléctricas que duran siempre, por último un automóvil eterno cuyo capó está precintado. Todo esto, a precios que desafían toda competencia. Al cabo de unos meses, la economía de la Tierra se derrumba, la Bolsa alcanza sus niveles más bajos, la industria del acero se tambalea y amenazan el paro y el hambre. En este momento, esos mismos desconocidos empiezan a distribuir gratuitamente carbohidratos, especie de alimento sintético que resuelve los problemas de los parados, pero no los de los patronos y del Gobierno. El segundo tema es el de la existencia de otra raza en el seno de la raza humana, sin duda, mutantes que poseen la facultad de pasar, por simple concentración mental, de nuestro planeta a un mundo paralelo, la Tierra n.º 2. Los habitantes de esta Tierra n.º 2 son los que han emprendido así la conquista pacífica de la nuestra, a fin de ofrecer a los hombres todas las posibilidades de una *cadena* de Tierras que giran alrededor del Sol (de donde procede el título del relato). El narrador es un escritor, Jay Vickers, que presencia al principio como un testigo indiferente los acontecimientos y, luego, se dedica a investigar para acabar descubriendo que él mismo es una fracción de uno de los superhombres de la Tierra n.º 2. Todo esto da una novela apasionante en su primera parte, pero que se torna enseguida un poco desvaída y complicada.

En el sumario de *Galaxy*, habían figurado ya varios relatos de Robert Sheckley, pero donde verdaderamente se reveló como autor de primera fila fue en el número de abril de 1953 con su célebre relato *Seventh victim*. Nacido en 1928, Sheckley tiene, pues, veinticinco años cuando escribe este relato que señalará el comienzo de una carrera excepcional. En 1965, se estrenó una película basada en él bajo el título: *La dixieme victime*, teniendo como principales intérpretes a Marcelo Mastroiani, Úrsula Andress y Elsa Martinelli. El relato de Sheckley se desarrolla en un mundo en el que ha sido institucionalizada la violencia. El crimen legal está permitido a condición de que el homicida acepte, a su vez, exponer su vida a la acción de un asesino. Así, todo hombre, toda mujer que desee satisfacer sus deseos de agresividad puede inscribirse para convertirse alternativamente en cazador o pieza de caza. Los cazadores tienen derecho a matar por todos los medios posibles a la víctima que les ha sido designada,

pero sólo a ella, y si se equivocan, son detenidos y condenados por homicidio. Las víctimas —que ignoran la identidad del cazador— tienen derecho a defenderse y a matarlo, pero, en caso de error, son igualmente perseguidos por homicidio. Un juego extraordinariamente peligroso y sofisticado. Cuando se ha sido cinco veces cazador y pieza de caza, queda uno fuera de concurso y tiene derecho a los mayores honores. El relato es el de un cazador, Frelaine, que comete el error de enamorarse de su séptima víctima, Janet, lo que habrá de resultarle fatal. Sheckley ha conseguido una pequeña viñeta de un futuro posible, apasionante, trepidante, en dos palabras, un éxito total. (¡Jack! —Voy por aquí—)

En el número de octubre de 1953, Isaac Asimov publica el comienzo de su novela *The caves of steel*. Estas cavernas de acero son las ciudades terrestres del futuro, profundamente sepultadas bajo la superficie del suelo y habitadas por seres humanos que no han visto jamás el Sol. Su argumento es el de una novela policíaca, pero la búsqueda del criminal es menos importante que la rivalidad de los dos investigadores, Lije Baley y R. Daneel Olivaw. Rivalidad debida al hecho de que la inicial R significa que Daneel Olivaw no es un hombre, sino un robot. ¿Quién vencerá, el espíritu humano o el cerebro positónico, teóricamente perfecto? Tal es el verdadero tema de la novela de Asimov.

Daremos ahora un salto hasta junio de 1954, para encontrar el principio de la novela de Frederik Pohl y Cyril M. Kornbluth, *Gladiator at law*. El mundo descrito en esta novela es un poco la exacerbación del nuestro, en el que la violencia, la pasión del beneficio y el arribismo desenfrenado galopan a rienda suelta por ciudades de hormigón que parecen salidas de una pesadilla. El relato propiamente dicho trata de la lucha de un abogado desconocido, Charles Mundin, contra el *trust* inmobiliario de la «G. M. L. Homes», que no deja de prefigurar la lucha del abogado americano Ralph Nader contra la «General Motors». Como decoración de fondo, Pohl y Kornbluth han imaginado sangrientos entretenimientos en los que se presentan luchas a muerte de gladiadores como en los juegos del circo romano.

El número de setiembre de 1954 nos revela a un nuevo autor, Daniel F. Galouye[4] que se convertirá más tarde en el autor de buenas novelas de que hablaremos más adelante. En este número publica un cuento titulado *Satan's shrine*, que se inscribe en la línea de relatos post-atómicos que abundan desde 1945. Su argumento es ingenioso: después de la Tercera Guerra Mundial, un dictador de origen francés, Jornal Sakoran, ha creado, en el fondo de un cráter, un antro absolutamente inviolable, tan perfectamente protegido se halla por escudos energéticos. Desde allí, y con la amenaza de sus cañones atómicos, ha exigido un fabuloso tributo del resto del mundo. Todas las naciones de la Tierra se han unido entonces para luchar contra el dictador, cuyo sobrenombre es Satán. Innumerables expediciones han intentado penetrar en su antro para asesinarle, pero en vano. El relato narra una nueva expedición, cuyo héroe, Art Grant, conseguirá llegar hasta el propio Satán, será solamente para encontrarse con que Satán está muerto desde hace mucho tiempo. Los

miembros supervivientes de las expediciones le han sucedido a fin de asegurar la permanencia de una especie de absceso de fijación que obligue a los Estados de la Tierra a unirse para luchar contra el dictador, unión que impide el retorno a las guerras locales y los riesgos de un holocausto total. Satán XIV transmite entonces sus poderes a Art Grant, Satán XV.

The laxian key, de Robert Sheckley, que apareció en noviembre de 1954, constituye quizás el ejemplo más perfecto de la ciencia-ficción humorística —manteniéndose al mismo tiempo perfectamente plausible—, jamás publicado en la revista. Dos compadres, Gregor y Arnold, de la «Agencia A.A.A.» prosperan gracias a múltiples y variados negocios de toda índole. Uno de ellos lleva un día un «productor espontáneo» descubierto en una chatarrería y comprado por un precio irrisorio. Procede del Antiguo Saber de los sabios del planeta Meldge. Una vez puesto en marcha, el productor espontáneo funciona indefinidamente sin necesidad de ninguna energía exterior, salvo que se le detenga con una llave laxiana. Los dos amigos no tardan en darse cuenta de que produce *tangreese*, un polvo gris que es a la vez un barato material de construcción y el alimento del planeta Meldge, pero pronto descubren que no hay demanda de ninguno de estos dos productos. Pero el *tangreese* continúa saliendo de la máquina, y no teniendo una llave laxiana, Gregor y Arnold pronto se ven invadidos por el polvo gris. La Compañía de distribución de energía eléctrica descubre entonces en su productor espontáneo el origen de gigantescas captaciones de corriente y presenta la factura a los dos abrumados compadres. Estos deciden partir rumbo al planeta Meldge, donde piensan vender su productor. Pero, una vez allí, ven que todo el planeta se halla cubierto del mismo polvo gris salido del *tangreese* y son inmediatamente expulsados. Sin embargo, un aduanero les manifiesta que, si pueden regresar con una llave laxiana, les serán levantadas varias estatuas en su honor.

The discovery of Morniel Mathaway, de William Tenn, publicada en octubre de 1955, constituye uno de los más bellos ejemplos de paradoja temporal que nos haya ofrecido la C-F. Morniel Mathaway es un pintor contemporáneo desconocido. Una máquina del tiempo aparece súbitamente en su estudio, y un crítico del futuro, especialista de la obra de Mathaway, se presenta para rendirle homenaje. Tiene en la mano un catálogo de las obras de Morniel Mathaway, obras que se revelan efectivamente geniales. Abusando de la credulidad del crítico, el pintor fracasado le aleja un momento, recupera el catálogo de sus obras y parte hacia el futuro, sujetándolo amorosamente bajo el brazo. Para sobrevivir, el crítico, abandonado en el presente, asumirá la personalidad de Morniel Mathaway y se decidirá poco a poco a pintar de memoria los cuadros atribuidos a su ídolo. Pero, con el transcurso del tiempo, el crítico ha ido olvidando cada vez más las obras de Mathaway, de las que se convierte en realidad en su verdadero autor.

En el mismo número, Robert Sheckley nos presenta una utopía con *A ticket to Tranai*. Tranai es el planeta perfecto. Un joven, Jack, decide ir a establecerse allí. Se

le recibe con los brazos abiertos, le es ofrecido todo gratuitamente, y le parece que en ese mundo reina la perfección. Encuentra en seguida ocasión de utilizar su título de ingeniero en cibernética en una fábrica donde se le encomienda la tarea de *desperfeccionar* los robots. Las gentes, temiendo ser esclavizadas por estos monstruos mecánicos o ser servidas por ellos demasiado rápidamente, quieren siempre máquinas más lentas y más defectuosas. No hay impuestos en Tranai, pero unos recaudadores se dedican a perpetrar al azar asaltos a mano armada para hacer circular el dinero. Los ciudadanos, a su vez, tienen derecho a exigir contribución a otros ciudadanos. En cuanto a las mujeres, viven generalmente en el *Drssin*, un aparato que las mantiene invisibles y en estado de animación suspendida. De este modo, no envejecen nunca y están siempre sonrientes y disponibles cuando su marido las llama. Jack no tarda en casarse con una muchacha del lugar, Janna, pero, imbuido de las costumbres terrestres, cree complacerla desconectando el *Drssin*. Se le ofrece entonces la presidencia del país, y en el momento en que va a aceptar, ve al antiguo jefe de Estado quedar decapitado por la explosión del sello colgado de su cuello. Este sello era una bomba conectada a una especie de ordenador gigante que contabiliza el descontento de las personas. Jack comprende que se ha librado de una buena y regresa inopinadamente a su casa, allí, encuentra a su mujer en brazos de un amante. Ella le reprocha entonces su crueldad por dejarla envejecer y aburrirse en la casa, en lugar de colocarla en el *Drssin*, como debe hacer todo hombre, a fin de que permanezca siempre joven y bella. Le revela también que, estando prohibido el divorcio, es costumbre que el amante mate al marido para ocupar su puesto. Jack tiene el tiempo justo para llegar al astropuerto y huir rumbo a la vieja Tierra y escapar así a este mundo perfecto de Tranai. El mes de febrero de 1956 nos trae un excepcional relato de Christopher Grimm, *Bodyguard. Es*, la historia de un tal Gabriel Locquard, hombre cobarde y carente de energía que parece estar siempre huyendo. Su mujer, Helen, acaba por reparar en un hombre que parece seguirles y proteger a su marido. Este hombre no tiene nunca el mismo aspecto físico y, sin embargo, ella se da cuenta de que se trata de la misma persona. Se entera entonces de que en el extraño juego de Zarquil, organizado ilegalmente por criaturas extraterrestres, dos hombres pueden intercambiar sus cuerpos. El verdadero Gabriel Locquard no es su marido, sino ese personaje siempre renovado que le vigila, a quien Locquard robó su cuerpo en el curso de una falseada partida de Zarquil. Sigue una extraordinaria aventura, cuyos incidentes son por completo inesperados gracias a los continuos cambios de personalidad de los protagonistas. Este *Bodyguard* me había apasionado en el momento de su aparición. Al releerlo antes de escribir estas líneas, no me he sentido en absoluto decepcionado. Una sola cosa que lamentar, sin embargo: ¿dónde encontrar un sitio para jugar al Zarquil?

Theodore Sturgeon presenta en julio de 1956 un texto de gran belleza poética, *The skills of Xanadu*. Es también un relato de utopía, aunque el planeta Xanadu es muy diferente de Tranai. El enviado de un planeta superpoblado, militarizado y

animado por un espíritu de conquista, Bril, llega a Xanadu. Es recibido en un paisaje campestre y bucólico por gentes encantadoras que, desde el primer momento, le acogen como a un viejo amigo. Toda la rígida educación de Bril se rebela contra este modo de comportarse. Además, se siente completamente desorientado por la forma de gobierno de Xanadu, dirigido por 41 senadores que no se reúnen nunca, sino que se comunican entre sí por telepatía. Se siente igualmente escandalizado por los vestidos de los xanadianos o, mejor dicho, por su ausencia de vestidos, pues apenas si llevan un cinturón provisto de una prominente hebilla metálica y, a veces, unas cuantas piezas de tela que revolotean al viento. Sin embargo, un accidente destruye el uniforme de Bril, y se ve obligado a vestirse a la moda xanadiana. En el momento en que se abrocha el cinturón, le son revelados los secretos de la utópica civilización xanadiana. El secreto reside, en efecto, en este cinturón, y con gran estupor por su parte, comprueba que la fórmula que permite realizar este milagroso objeto se halla grabada en la hebilla. Se la lleva a su planeta, que, de militarizado, jerarquizado, violento, se tornará edénico, como Xanadu. Como dicen los xanadianos después de su marcha, era su decimoséptima conquista.

En octubre del mismo año, comienza la nueva novela de Alfred Bester, *The stars my destination*. Al principio, su tema es el de una venganza, Gulliver Foyle, único superviviente de una catástrofe interestelar, dirige señales de socorro a otra nave del espacio, el *Vorga*, que le ignora deliberadamente. Foyle, por fin salvado, buscará a través de todo el Universo e, incluso, más allá del tiempo, a los culpables de esta traición. Tema clásico, pero tratado de manera muy sofisticada y voluntariamente insólita. Personajes *tranzittant* (es decir, que se teletransportan) a través de todo el planeta, interacción del pasado sobre el presente y del futuro sobre el pasado, presencia de un Hombre de Fuego de papel no bien definido, múltiples intrigas amorosas, contribuyen a *crispar* artificialmente el tema. Es evidente que Bester ha querido superar el clima de sensacionalismo que había creado en *The demolished man*. Esta segunda novela, aun siendo de lectura apasionante, no me ha dejado una impresión duradera, pues es demasiado artificial para conmoverme.

El año 1957 verá aparecer los últimos textos de este particularísimo estilo impuesto por H. L. Gold a los autores de *Galaxy*. Aunque Gold continúa siendo redactor jefe hasta octubre de 1961, a partir de 1958 es evidente que la revista cambia de espíritu y se transforma. Retendré dos textos de este año 1957. Y en primer lugar *Advance agent*, de Christopher Anvil, Es la historia de un agente secreto de las *Galactic Enterprises*, Dan Redman, enviado en misión al planeta Porcys. A este efecto, se le han procurado vestiduras locales, desgraciadamente, no tarda en darse cuenta de que, si bien todo el mundo lleva una capa por la calle, sólo la suya es azul. Una estatua representando un personaje vestido como él y en cuyo pedestal figuran grabadas las palabras «libertad, combinación, fraternidad» le confirma que tiene pocas probabilidades de pasar inadvertido. Efectivamente, cuando los agentes de una empresa comercial rival de las *Galactic Enterprises* invaden el planeta, se recurre a él

para restablecer la situación. Tema tradicional, pero tratado de manera sumamente intrigante y astuta que hace el relato apasionante desde el principio hasta el final.

Dejaremos la revista *Galaxy* con un último texto de Robert Sheckley, el autor que mejor representa el primer estilo de esta revista, *The deaths of Ben Baxter*. El tema continúa siendo el de la modificación del presente por acciones realizadas sobre el pasado. El presente es representado como la probabilidad temporal n.º 1 con ínfimas variaciones posibles. Las grandes conmociones están evidentemente prohibidas. Pero los problemas de la contaminación (sí, ya) planteados en los tiempos modernos se han tornado más agudos por la desaparición de numerosos bosques en los Estados Unidos de América, bosques que habrían debido ser plantados por un tal Ben Baxter, si no hubiera sido asesinado antaño. Tres haces de tiempo parecen posibles a los manipuladores del futuro, y se envían agentes al pasado para intentar salvar a Ben Baxter. La historia es relatada entonces tres veces con variaciones que muestran las diferencias de evolución de las civilizaciones. Pero es difícil cambiar el pasado, y si, en la primera probabilidad, Ben Baxter es asesinado, en la segunda muere de enfermedad y en la tercera se suicida. Una auténtica joya de Sheckley[5].

F & SF

The magazine of Fantasy comenzó en el otoño de 1949. Estaba dirigida por Anthony Boucher y publicada por la misma editorial que la revista policíaca *Ellery Queen's Mystery Magazine*, lo que explica la elevada proporción de autores policíacos que figuran en sus primeros números. A partir del número dos, su título fue cambiado por el de *The magazine of Fantasy and Science-Fiction*. Contrariamente a *Galaxy*, que desde su primer número se reveló como una revista de primerísima fila, *F & SF*, (con esta abreviatura designaremos en lo sucesivo a la revista) no adquirió verdadera importancia hasta 1954. Durante los cuatro primeros años, publicó, ciertamente, excelentes textos fantásticos o insólitos, pero poca cosa desde el punto de vista de la ciencia-ficción. El texto de Theodore Sturgeon aparecido en el número uno, *The hurkle is a happy beast*, es un relato de escasa calidad y no vale la pena detenerse en él. Mejor fue el de Ray Bradbury publicado en febrero de 1951, *The one who waits*. Se trata de un relato de horror poético en el que una criatura, agazapada en Marte en el fondo de una especie de pozo, aguarda desde hace milenios. Cuando unos exploradores llegados de la Tierra se detienen cerca de ella, los absorbe y, luego,

recomienza su espera.

Arthur C. Clarke marcó con su huella el número de agosto de 1951 de *F & SF*, con su relato corto *Superiority*. Este texto había sido incluido obligatoriamente en el programa de las escuelas militares, afirmaba el texto de presentación[6]. Su tema es muy sencillo: durante una guerra entre dos adversarios de fuerza igual, si uno de ellos se provee de armas nuevas que le aseguran en apariencia una superioridad aplastante, tiene todas las probabilidades de perder el conflicto, ya que ni el mando, ni los combatientes, ni los técnicos se hallan en condiciones de adaptarse con la suficiente rapidez. Este relato recibió un verdadero concierto de alabanzas, lo que siempre me ha sorprendido un poco, reconozco que la idea es muy ingeniosa, pero, en cuanto relato, *Superiority* es de mediana calidad.

En octubre de 1952 hizo su aparición un nuevo autor femenino, Zenna Henderson, con *Ararat*. Este texto era el primero de una serie consagrada a un grupo humano llamado *El Pueblo*, llegado de las estrellas y que vive oculto entre nosotros. Estos seres tienen poderes parapsicólogos: telecinesia, premonición, etc., que ocultan cuidadosamente a fin de no ser identificados por los Hombres. Este primer texto, que quizás es el mejor, cuenta los problemas que plantea la educación de los niños de un poblado enteramente constituido por individuos del Pueblo, poblado al que es muy difícil hacer llegar y, sobre todo, conservar un maestro. Los Antiguos logran por fin que acuda una muchacha, Miss Carmody, maestra excelente que, inexplicablemente, ha sido despedida de todos sus puestos. El inesperado desenlace será que Valancy Carmody descendía también de otra colonia del Pueblo y estaba dotada de poderes sobrenaturales, cuya utilización ha sido la causa de su expulsión de los diversos puestos que ha ocupado. A partir de entonces, el Pueblo tiene trazada una obligación, entrar en contacto con sus demás representantes diseminados por la superficie de la Tierra. Esto constituirá el tema de los relatos siguientes: los cuatro primeros eran de bastante buena calidad y fueron reunidos por Zenna Henderson en volumen bajo el título de *Pilgrimage* en 1961. El objetivo del autor era escribir un relato en paralelismo con el éxodo bíblico, de donde deriva la elección de los títulos: el monte Ararat, el Jordán, «Galaad», etc. Los primeros relatos, intimistas y de una sencillez conmovedora, obtuvieron un merecido éxito entre los lectores. Por desgracia, el autor no quiso terminar ahí y dio numerosas continuaciones a su crónica del Pueblo, que mejor hubiera sido no hacer.

En febrero de 1953 comenzó una serie del escritor escocés J. T. Mclntosh, *One in three hundred*. La novela fue completada en enero de 1954 con *One in a thounsand* y, en setiembre del mismo año, con *One too many*. Su tema es muy simple, aunque muy artificial. La Tierra está condenada y es preciso emigrar hacia Marte. Pero no hay suficientes cohetes para llevar a toda la población terrestre. Cada piloto debe elegir entre sus propios pasajeros, es decir, alrededor de una persona de cada trescientas. El tema del primer relato es, pues, el drama humano impuesto por esta elección. El segundo narra el viaje, que no tiene más que una probabilidad sobre mil de llegar a

Marte, pues, sin que los pilotos lo sepan, numerosos cohetes carecen de combustible en cantidad suficiente para llegar al planeta rojo. El último texto cuenta las dificultades del asentamiento en Marte de la comunidad terrestre. Mclntosh ha escrito una obra que se lee con mucho interés, pero que es completamente falsa y gratuita en el plano de las reacciones psicológicas de los personajes. Releída veinte años después, no resulta gran cosa.

Por el contrario, Charles Harness nos ofrece en el número de junio de 1953 una obra maestra inmortal: *Child by chronos*. Es, sin duda, la historia más perfecta de paradoja temporal jamás escrita. Me limitaré a decir que hay en esta historia *cinco* personajes: una madre y su hija, el padre de la muchacha, el amante de la madre y el futuro marido de la muchacha. Y, sin embargo, sólo *un* hombre y *una* mujer son los protagonistas de este relato absolutamente extraordinario que no quisiera yo estropear resumiéndolo, ya que puede ser leído en una antología accesible a todos. El relato de Robert Abernathy, *Axolotl*[7], que apareció en enero de 1954 e impresionó a muchos lectores, ha quedado totalmente caduco tras la conquista espacial. El autor suponía, en efecto, que el hombre era una especie de axolotl, animal marino que no llega nunca a metamorfosearse completamente para alcanzar la forma adulta, suponía también que el ser humano lo lograría una vez que se encontrara en el espacio. El tema era bello y ambicioso, pero el primer vuelo de Gagarin lo redujo a la nada.

The inner worlds, de William Morrison, publicado en abril de 1954, es interesante por muchas razones. Supone la existencia, en un lejano planeta que los hombres acaban de colonizar, de seres parasitarios —los Endos— que pueden comunicarse entre sí por una especie de telepatía y dirigir los cuerpos de los grandes animales en que habitan. Humanos y Endos acaban entrando en contacto, y uno de los hombres propondrá intentar un experimento de simbiosis, ya que los Endos son perfectamente capaces de destruir todos los microbios que atacan al organismo, así como las células cancerosas. Todo el beneficio es para el hombre, piensa éste, todo el beneficio es para el Endo, piensa el parásito, que ve la posibilidad de multiplicar hasta el infinito su raza a través de las estrellas.

En mayo de 1954, Anthony Boucher realiza un golpe maestro al comprar a Robert Heinlein una novela en tres partes: *Star Lummox*. Este relato forma parte de las obras de Heinlein especialmente destinadas a los adolescentes, pero puede perfectamente ser leído por lectores de más edad. *Star Lummox* narra la historia de un enorme bebé extraterrestre perdido en la Tierra. En realidad, este ser, familiarmente conocido por el nombre de Lummox, es Su Alteza Imperial, Infante de su raza, descendiente número 213 de su linaje, heredero matriarcal de los Siete Soles, futuro soberano de nueve mil millones de criaturas vivientes. Unos seres de su especie, los Hroshii, vienen a reclamarlo, amenazando con destruir la Tierra, mientras una Policía local, particularmente estúpida, trata por su parte de matar al pobre Lummox. Con la ayuda de un chico y una chica terrestres, dos bribones de un carácter terrible, el infante imperial acabará saliendo con bien del trance y los dos jóvenes se convertirán

en los primeros embajadores terrestres que ocupan un puesto fuera de nuestro planeta. Una novela bien llevada, muy entretenida, un logro excelente en un nivel menor.

En diciembre de 1954, descubrimos el primer texto importante de Philip K. Dick, *The father thing*. Dick nació en Chicago en diciembre de 1928. Tras haber ejercido diversos oficios, se hizo discípulo de Anthony Boucher y empezó a escribir en 1952[8]. Sus primeros textos eran de mediano interés. *The father thing* es un relato de horror puro, escrito con sobrio estilo, en el que un muchacho se da cuenta de que un animal, llegado sin duda de otro mundo, ha absorbido la sustancia de su padre y ha reconstituido artificialmente su cuerpo. Se halla en preparación una madre falsificada, así como un hijo destinado a ocupar su puesto. Ayudado por un golfillo de la vecindad, logra destruir a los monstruos, quemándolos con petróleo. Sin que el mundo lo sepa, la Tierra ha escapado a una calamidad horrible.

La ciencia-ficción predictiva, y aun profética, recibe un gran impulso en el número de febrero de 1955 con el relato largo de Marión Zimmer Bradley *The climbing wave*. Su tema, que era interesante en su época, lo es hoy mucho más todavía: asistimos al regreso del primer cohete interestelar proveniente de Alfa Centauro, adonde en otro tiempo (es decir, poco después de nuestra época) habían enviado los hombres una expedición. Los pilotos de este primer cohete no han visto nunca la Tierra, y en lugar de las grandes metrópolis y de los astropuertos que esperan descubrir, no encuentran más que unas cuantas aldeas aisladas. Como último recurso, el jefe de la expedición se dirige a una especie de campesino llamado Frobisher y le cuenta su historia: «¡Ah, bueno!», dice el otro. Los astronautas, evidentemente un tanto decepcionados por la falta de interés que suscitan, se sienten presa del pánico al enterarse de que la Tierra ha renunciado a la tecnología y, aparentemente, a la Ciencia. Por último, los hombres llegados del espacio se darán cuenta de que los terrestres no han renunciado por completo al beneficio de la técnica científica, sino que le han asignado un papel extremadamente reducido en su vida, este breve pasaje lo permitirá comprender mejor:

Frobisher dijo con tono disgustado: «Veo que ustedes tienen todavía el punto de vista del bárbaro. La radio, por ejemplo. Los bárbaros tenían incluso radios con imágenes, y se conformaban con sentarse y oír y ver a otros agitarse y hacer cosas, en lugar de hacerlas ellos mismos. Naturalmente, vivían de una manera un tanto primitiva».

—«¿Primitiva? —interrumpió Brian—. ¡Y ustedes tienen aviones, y todo el mundo va a pie!».

—«¿Y por qué no? —replicó Frobisher, irritado—. ¿Qué es lo que hay que hacer con tanta prisa? Lo esencial es disponer de transportes rápidos las raras veces en que son necesarios».

El relato fue considerado revolucionario[9] en la época de su aparición, y en la actualidad nos parece solamente premonitorio, pero utópico. El autor supone, en efecto, que el peligro más grave que amenaza a nuestro planeta, es decir, la explosión

demográfica, con todo lo que ésta entraña de degradación y de contaminación, queda resuelto con sólo dar a las mujeres medios anticonceptivos eficaces. Cualquier asistente social sabe muy bien que son únicamente —o casi únicamente— las mujeres que ya alumbraban muy pocos hijos las que utilizan tales medios. En definitiva, pues, Marión Zimmer Bradley no ha escrito tanto una historia de ciencia-ficción predictiva, como un cuento de hadas que a todos nos gustaría ver convertido en realidad.

A canticle for Leibowitz, de Walter M. Miller Jr., apareció en abril de 1955. Era el primero de una serie de relatos relativos a la Orden de San Leibowitz que fueron reunidos más tarde en volumen bajo el título de la primera narración. Se trata también de un relato post-atómico, en el que la civilización solamente subsiste en pequeñas comunidades, mientras que reina la barbarie en todos los demás lugares. El saber ha desaparecido al mismo tiempo que los libros, y sólo unos cuantos piadosos monjes de la Orden de San Leibowitz (Leibowitz era un sabio y no un hombre de religión) conservan todavía algunas migajas de la ciencia antigua, pues se dedican a copiar lo que creen que son libros religiosos. Se trata, en realidad, de obras científicas y de planos de máquinas. En la continuación del relato, veremos la llegada del nuevo Renacimiento, que volverá a conducir a la civilización al nivel que había alcanzado en el siglo XX, mientras se perfila en el horizonte la amenaza de un nuevo holocausto. La vida monacal del hermano Francis, enteramente consagrada a la fiel transcripción de los viejos libros o planos que le han sido confiados, está descrita con un realismo y una minuciosidad que confieren particular encanto al libro de Walter M. Miller y hacen de él uno de los clásicos del género.

El célebre texto de Poul Anderson *Time patrol*, que apareció en mayo de 1955, tiene el mismo punto de partida que *The deaths of Ben Baxter*, de Sheckley. Pero Poul Anderson es mucho más optimista en cuanto a las posibilidades de manipulación del tiempo. Supone una organización, la Patrulla del Tiempo, cuya misión es mantener la Historia en su curso, tal como ha sido previsto y establecido por nuestros descendientes lejanos. Los miembros de la Patrulla deben viajar a diversas épocas cruciales de la Humanidad a fin de velar por que se produzcan ciertos acontecimientos históricos o, por el contrario, que no lleguen a suceder. Poul Anderson nos presenta aquí, pues, relatos de una historia divergente, pero una historia que confluirá en la que conocemos, gracias a la acción de los enviados de la Patrulla del Tiempo. Las cuatro narraciones pertenecientes a este ciclo fueron reunidas en volumen.

Philip José Farmer había publicado ya varios textos en *F & SF* cuando apareció *Father*, en julio de 1955. Farmer se hizo célebre en el pequeño mundo de la ciencia-ficción con la publicación en el número de agosto de 1952 de *Startling Stories* de su novela corta *The lovers*, de la que volveremos a hablar más adelante en este mismo capítulo. *Father* es una larga narración muy ambiciosa, que comienza, no obstante, de forma muy clásica. Una astronave en dificultades se ve obligada a aterrizar en un

planeta desconocido. El capitán Tu y la tripulación descienden de su aparato con el padre John Carmody y el obispo André. Pero en este planeta van a encontrarse cara a cara con Dios. Se trata de un personaje bíblico que se hace llamar el Padre, es de estatura gigantesca y posee una voz de trueno que tiene el poder de reblandecer las entrañas a todos los que le escuchan. Esta criatura demuestra su divinidad resucitando de entre los muertos a varios animales que acaban de morir. Pero este ser, ¿es verdaderamente Dios? Ahí radica el grave problema teológico al que deben enfrentarse el obispo André y el padre Carmody.

Philip José Farmer ha logrado apasionarnos con este tema, que se sale realmente de lo ordinario, tanto por el drama humano de los dos sacerdotes como por lo extraordinario de la situación. Un éxito excepcional.

De marzo de 1956 citaré una buena narración de Poul Anderson, *Superstition*, que opone las viejas técnicas mágicas a la Ciencia del Futuro. Vence la Magia, pues los científicos han omitido siempre estudiar las facultades «psi» del cerebro: telecinesia, precognición, telepatía, etc. Un relato de lectura muy agradable.

En octubre del mismo año, Robert Heinlein vuelve con una de sus mejores novelas, *The door into summer*. Su personaje principal es, al menos en mi opinión, un gato llamado Pete, que tiene la costumbre de buscar «la puerta del verano». Pide a su amo que abra sucesivamente todas las puertas de la casa, pues, cuando hace mal tiempo, supone que por lo menos una de ellas podría dar al bueno. Cuando los negocios le van mal a su amo, Daniel Boone Davis, busca a su vez una puerta que dé al verano y la encuentra gracias al nuevo sistema de animación suspendida por congelación. Todo esto compone una novela viva y brillante en la que, tranquilícense, el gato Pete se reunirá con su amo en el futuro.

Robert F. Young es uno de esos excelentes autores que, no habiendo escrito novelas célebres, pasan un poco inadvertidos. Su talento es, sin embargo, muy original, como lo demuestra el relato *Goddess in granite*, aparecido en el número de febrero de 1957 de *F & SF.*, Una de las ocho maravillas de la galaxia es la Virgen, una cordillera existente en *Alpha Virginis*. Esta cordillera ha sido esculpida y trabajada hasta tomar el aspecto de un cuerpo femenino tendido de espaldas cuando se la mira desde arriba. Dos lagos artificiales forman sus ojos, unos bosques alrededor de la cabeza o en el bajo vientre sugieren los cabellos o el vello pubiano. El relato narra la ascensión a la Virgen por Marten, un neurótico que ha decidido suicidarse arrojándose en uno de los ojos de la ciclópea estatua. Piensa borrar así los fracasos sentimentales y profesionales de su vida, convirtiéndose, de alguna manera, en el primer amante de la Virgen. Pero, cuando llega a las profundas órbitas, distingue en su fondo esqueletos que demuestran que su locura no es tan original como él había creído. Se aleja entonces de la Virgen como un amante que hubiera descubierto súbitamente que la pura muchacha que amaba no era más que una ramera.

Terminaremos este estudio de F & SF con la obra para televisión de Gore Vidal, *Visit to a small planet*, cuyos diálogos fueron publicados en el número de marzo de

1957. Había sido representada el año anterior en la Televisión americana y, ante su enorme éxito, estrenada en un escenario de Broadway. Vemos en ella a Kreton, un visitante extraterrestre, descender de un platillo volante y penetrar en una acomodada familia americana. En el momento en que, simplemente por divertirse, Kreton va a desencadenar una guerra atómica, aparece otro visitante espacial y le vuelve a llevar a su *nursery* del futuro de la que no hubiera debido salir. La obra se presenta como una sátira social de los medios de la burguesía americana y también del Ejército, ya que uno de los personajes presentes en la casa en que ha desembarcado Kreton es un general del Pentágono. La obra está escrita en un estilo cáustico y brillante que, por desgracia, encontramos muy raramente en los relatos de ciencia-ficción de los especialistas del género[10].

Astounding science-fiction

Llegamos ahora a *Astounding* que ha perdido su «primacía». Ciertamente, los relatos que encontramos en ella están escritos siempre por buenos autores, pero tan sobrecargados de ciencia al gusto del redactor jefe, que su lectura resulta penosa. El autor campbelliano tipo del período es Hal Clement. Durante el período considerado, citaré pues, en primer lugar, en abril de 1950, la aparición de *The wizard of Linn*, de A. E. van Vogt, la continuación de su *Empire of the atom*. Vemos en ellas a Lord Clane Linn amenazado por una invasión extraterrestre llegada del fondo del espacio. La novela es interesante, pero no es propia del gran Van Vogt.

James Blish hace su entrada en *Astounding* en abril de 1950, con *Okie*, el primer relato de la serie de sus ciudades nómadas, que continúa durante años, durante tanto tiempo como la serie de los *Zoromes*, ha escrito Damon Knight con su acostumbrada malevolencia. Finalmente, el conjunto fue reunido en cuatro volúmenes, *They shall have stars*, publicada en 1957, luego *A Life for the stars, Earthman, come home* y, por último, *The triumph of time*. El tema general es el de ciudades terrestres enteras que despegan del suelo de su planeta gracias a un sistema de antigravedad y que, protegidas por una cúpula protectora, emprenden la marcha para explorar el espacio. El último título de la serie es, con mucho, el mejor, pero los otros tres me resultan muy aburridos.

Mayo de 1950 señala un punto de inflexión en la carrera de John W. Campbell. Ese mes, publica, en efecto, un artículo de L. Ron Hubbard, *Díanetics: the evolution of a science*. En la actualidad, está demostrado que la dianética de Ron Hubbard,

especie de autopsicoanálisis, se hallaba desprovista de todo valor. Campbell la presentó como un trabajo científico de fundamental importancia y empeñó toda su autoridad moral para que se la tomara en serio, descalificándose, de este modo, a sí mismo en el ánimo de los verdaderos científicos. La dianética fue a Campbell lo que el «Shaver Mystery» a Palmer, con la diferencia de que el redactor jefe de *Astounding* no perdía por ello su puesto. Fue más afortunado al publicar en octubre del mismo año *The hand of Zéi*[11], de L. Sprague de Camp, una *science-fantasy* de la mejor especie. Las desternillantes aventuras de dos terrestres en el planeta Krishna no se cuentan, se saborean.

Iceworld, de Hal Clement, apareció a partir de octubre de 1951. Constituye su tema la investigación de Sallman Ken, natural de Sarr, sobre la introducción en su planeta de una droga muy peligrosa y desconocida. Es de notar que el mundo de hielo a que se refiere el título no es otro que la Tierra. La novela no es realmente mala, pero está escrita de una manera tan lenta y minuciosa, que resulta muy aburrida. Un año más tarde, en octubre de 1952, aparecía una novelita de Isaac Asimov, *The currents of space*, que pertenece al ciclo de Trantor, pero sin tener la amplitud de la serie *Foundation*. Citemos seguidamente el nuevo folletín de Hal Clement que comienza en abril de 1953, *Mission of gravity*. Clement ha tenido la idea de un planeta gigantesco, Mesklin, que gira a toda velocidad: un día completo transcurre en menos de veinte minutos. A consecuencia de ello, el peso de un hombre, que en el ecuador representa solamente el triple de lo que es en la Tierra, resulta ser en el polo del planeta gigante novecientas veces superior. El tema de la novela se halla constituido por la recuperación de una sonda enviada por los terrestres al polo sur de Mesklin y que no emite los informes que se esperaban de ella. Como se trata de un aparato enormemente costoso, queda descartada la posibilidad de enviar otro, y los hombres de la Tierra deciden que, en su lugar, intente el viaje un indígena, una especie de escolopendra, llamado Barlennan. Hal Clement nos narra minuciosamente esta odisea y las difíciles relaciones entre los terrestres y los indígenas del planeta Mesklin. Tal como es, la novela no carece de interés, pero habría ganado mucho si se la hubiera recortado y narrado de forma menos pesada. Cierto que en el planeta Mesklin todo es cuestión de pesantez…

Por el contrario, en setiembre de 1954 Fredric Brown nos da una obra maestra de humor y agilidad con *Martians, go home!* La famosa invasión de la Tierra por los marcianos prevista por H. G. Wells se produce por fin. Pero los marcianos no son monstruos guerreros, sino una especie de pequeños duendes verdes que pueden atravesar puertas y paredes y que se limitan a observar, con gran acopio de burlas e insultos, a todos los humanos que se les acercan. Nada se les resiste, ni los secretos de Estado, ni el Telón de Acero, ni las cajas fuertes particulares de los Bancos, y su mayor placer consiste en divulgar secretos militares o privados. Es fácil comprender que nuestra civilización no resiste mucho tiempo a la proclamación *urbi et orbi* de todas las verdades, sobre todo de las que no está bien decir. Como refiere el autor:

«Ciento cuarenta y seis días y cincuenta minutos después de su primera aparición, los marcianos se volatilizaron». Releído hoy, este libro, escrito hace veinte años, conserva toda su lozanía.

Tras un mediocre año 1955, el mes de febrero de 1956 se vio marcado por el retorno de Robert Heinlein con su novela *Double Star*. Como vamos a ver, el tema de esta novela no deja de recordar al de *The Star Kings*, de Edmond Hamilton, pero su tratamiento no es, en absoluto, el de la *space-opera*, pues la ciencia-ficción ha llegado a su madurez. El gran Lorenzo, un actor sin trabajo, es contratado para sustituir en los actos públicos a un político, John J. Bonforte, a la sazón jefe de la oposición, que es el hombre más amado y más odiado de todo el sistema solar. Pero el papel de Lorenzo supera al de una simple sustitución cuando Bonforte es secuestrado por sus adversarios y sometido a un lavado de cerebro. El insignificante actor debe ocupar entonces realmente el puesto de su personaje. Al final de la obra, Bonforte morirá a consecuencia del tratamiento que ha sufrido, pero los periódicos anunciarán el fallecimiento del gran Lorenzo, pues el actor se ha convertido ya en John J. Bonforte, el hombre de quien depende el destino de nueve planetas. *Double Star*, recibió el «Hugo» a la mejor novela en la Convención de Nueva York de 1956[12].

Y, para terminar este rápido examen de *Astounding*, diremos un par de palabras sobre *The naked sun*, de Isaac Asimov, aparecida a partir del número de octubre de 1956. Esta novela es continuación de *The caves of steel*, aparecida anteriormente en *Galaxy*. Volvemos a encontrar en ella a nuestros dos detectives, Lije Baley y R. Daneel Olivaw, el robot, que han sido enviados al lejano planeta Solaría, donde, por primera vez en su historia, se ha cometido un crimen. La densidad humana es en él tan pequeña que los hombres han renunciado al contacto físico y solamente aceptan visionarse merced a proyecciones televisadas. Por consiguiente, el asesinato es imposible, ya que ningún solariano tendría la fuerza nerviosa suficiente como para acercarse a uno de sus compatriotas. Tal es el problema que Baley y Daneel Olivaw tendrán que resolver. Una novela policíaca-ficción que encantará a los aficionados al género y aburrirá a los demás.

Otras revistas

Vamos ahora a dar un rápido vistazo a otras publicaciones de ciencia-ficción de la

época. Nada interesante que señalar en *Amazing Stories*. En compensación, *Fantastic Adventures* nos reserva una feliz sorpresa en su número de febrero de 1950 con la publicación de *The dreaming jewels*, de Theodore Sturgeon. El efecto de choque de su primer párrafo se mantiene intacto años más tarde: «El niño había sido sorprendido en un rincón del campo de deportes de la escuela mientras se entregaba a un acto repugnante, se le había mandado a su casa, expulsándole ignominiosamente de la escuela. Tenía entonces ocho años, y hacía ya varios que practicaba este vicio». Este niño, Horty, come hormigas, pues es un mutante cuyo organismo exige ácido fórmico. Martirizado por sus padres adoptivos, no tardará en fugarse y encontrar refugio en el seno de un circo ambulante, donde es recogido por dos jóvenes enanas que, bien que mal, le protegen del feroz director apodado *el Caníbal*. En este ambiente, Horty entrará en contacto con una extraña colección de cristales, cristales que gimen y que pueden soñar. Con esta novela de ciencia-ficción psicológica, Sturgeon ha conseguido una obra de elevada calidad literaria e intelectual.

Antes de su desaparición en octubre de 1955, *Startling Stories* nos ha dado varios textos dignos de interés. Primeramente, en enero de 1950, *The shadow men*, novela corta de A. E. van Vogt, que éste revisó luego y la publicó en libro con el título de *Universe makers*. El capítulo primero continúa siendo uno de los logros culminantes de Van Vogt, no conozco a nadie que lo haya podido dejar después de haberlo empezado. El teniente Morton Cargill, borracho perdido, conoce a una muchacha llamada Marie Chanette, que le pide que la lleve a su casa. Cargill acepta, pese al estado en que se encuentra, y no tarda en sufrir un accidente, del que sale ileso, pero en el que muere la muchacha. Cargill huye, confiando en que no lo haya visto nadie, y regresa a su unidad, que se dispone a partir para Corea. Un año después, de vuelta en Los Ángeles, recibe la siguiente carta: «*Querido capitán Cargill, le vi pasar por la calle el otro día y he comprobado que sigue usted figurando en la guía. ¿Tendría la amabilidad de venir al hotel Jifford el próximo miércoles hacia las ocho y media de la noche? Le estaré esperando. Con la expresión de mi sincera curiosidad*. (Firmado). *Marie Chanette*». Estupefacto y aterrorizado a la vez, Cargill acude a esta extraña invitación, la mujer que le espera es la que resultó muerta un año antes en el accidente de automóvil. Cargill intenta negar, pero la muchacha le enseña fotos —sumamente claras— del accidente, en las que se ve su propio cuerpo quebrado y retorcido mientras Cargill abre la portezuela para salir del coche. Luego, ella le tiende una especie de tarjeta en la que hay trazados unos signos en caracteres luminosos:

La Sociedad Intertemporal para el reajuste psicológico
Recomienda una cura a la intención de:
Sujeto a tratar: *capitán Morton Cargill*.
Fecha: 5 *de junio de 1954*.
Delito: *asesinato*.
Terapia: *asesinato del sujeto*».

Si después de esto no puede usted leer *Universe makers*, es que no le gusta realmente la ciencia-ficción.

En mayo de 1952, aparece *Hell flower*, de George O. Smith, esta «flor de infierno», semejante por su aspecto a una gardenia, es una droga afrodisíaca para las mujeres. Entregada a cualquiera de nuestras compañeras, ésta se siente inmediatamente presa de un irresistible deseo sexual, y la muchacha más virginal se convierte al punto en una ninfómana completa. Para luchar contra esta droga, el servicio antinarcóticos contrata a Charles Farradyne, piloto de astronave, con la misión de investigar en el mundo de los traficantes de drogas. Su misión le llevará mucho más lejos de lo previsto, ya que tropezará con seres extraterrestres cuyo designio es apoderarse del sistema solar. *Space-opera*, en definitiva, pero a partir de un tema muy moderno para el lector de hoy.

Mucho más importante fue la aparición en agosto de 1952 del primer texto de Philip José Farmer, *The lovers*. Farmer iniciaba tardíamente su carrera de escritor, ya que nació el 26 de enero de 1918 en Indiana. Muy pronto leyó relatos de ciencia-ficción, pero tardó mucho en decidirse a escribirlos. Su primer intento —y su primera obra maestra— fue esta novelita, *The lovers*, que ofreció a J. W. Campbell para *Astounding*. Éste, sorprendido por la novedad del tono y horrorizado al ver aparecer la sexualidad en un relato de C-F, la rechazó, calificándola de repugnante. H. L. Gold la rechazó también para *Galaxy*, pero por otros motivos. El relato suponía, en efecto, la existencia de un Estado de Israel convertido en una de las primeras potencias del planeta y de una religión fundada por un semi judío, cuyo carácter despreciable no ocultaba el autor. Finalmente, Samuel Mines, el redactor jefe de *Startling Stories*, aceptó publicar *The lovers*, causando con ello tremenda sensación en el mundo de los aficionados a la ciencia-ficción. El tema de *The lovers* es el del amor sexual que une a un hombre de la Tierra con una lalitha, criatura extraterrestre de formas femeninas cuya raza ha evolucionado a partir de criaturas insectoides. Como contrapunto, el autor describe una sociedad humana ultrapuritana en la que todo lo que se refiere al sexo es cuidadosamente ocultado, borrado. Las consecuencias biológicas de la unión del hombre y la lalitha constituyen la verdadera trama de la obra, en la que la sexualidad propiamente dicha no desempeña, en definitiva, más que un papel secundario, lo que no impidió que los lectores bien pensantes se sintieran horrorizados.

En el número de setiembre de 1952, Jack Vance presenta una historia mucho más clásica con *Big Planet*. Vance era ya un autor veterano, puesto que escribía desde 1945, pero no había producido aún más que ciencia-ficción popular de un nivel bastante flojo. Con *Big Planet* nos da un relato de aventuras en la línea de Edgar Rice Burroughs, pero más elaborado en cuanto a la descripción de los personajes y más inventivo en cuanto a las situaciones. Además, como vamos a ver, el humor no está ausente de su relato: en dos palabras, un enviado de la Tierra, Claude Glystra, llega para investigar sobre el misterioso Bajarnum de Beaujolais (el país del buen vino)

que amenaza esclavizar a todo el planeta gigante. A consecuencia de un sabotaje, su astronave se estrella en plena jungla, Glystra, la hermosa Nancy y varios compañeros deben recorrer a pie la modesta distancia de 75 000 kilómetros. Jack Vance nos relata esta odisea con extraordinaria brillantez, al tiempo que respeta las reglas del género: el Bajarnum de Beaujolais es evidentemente uno de los compañeros de viaje de Glystra y lo vigila sin que él lo sepa. En cuanto a la bella Nancy, parece traicionarle para revelarse inocente al final, en el momento de caer en sus brazos. En realidad, el personaje más asombroso de esta novela es el propio planeta gigante, que aplasta a los demás con toda su desmesura.

Volvemos a encontrar a Philip José Farmer en *Thrilling Wonder Stories* con *Mother* (abril de 1953) y *Daughter* (invierno de 1954). Es importante sobre todo el primero de estos dos textos, *Mother*. Le fue sugerido al autor por la lectura de Freud y de su teoría del deseo inconsciente del hombre de un regreso a la matriz materna. Es la historia de dos exploradores espaciales, una madre dominante y su hijo que llegan a un planeta en el que existen criaturas femeninas excepcionales. Son matrices gigantes que semejan pedregosas colinas. Emiten olores correspondientes al celo de las diversas especies animales del planeta. Los animales así atraídos penetran en la gigantesca vagina y, arañando, mordiendo y agitándose, desencadenan en la colosal hembra el proceso de concepción. El ser capturado es entonces, pura y simplemente, digerido. Eddie Fetts, el hijo, es presa de una de estas criaturas: «En otras circunstancias, habría vomitado, pero su estómago no tuvo tiempo de tomar una decisión. Ya el tentáculo lo levantaba muy alto y lo proyectaba contra un objeto suave y flexible —carnal y femenino— parecido por su textura, su curva y su calor a un seno». Gracias a su aparato de radio, Fetts conseguirá ponerse en contacto con la matriz gigante. No tardarán en establecerse entre ellos extrañas relaciones hechas de dependencia y de amor recíprocos. Eddie renunciará a su madre verdadera para elegir vivir en lo sucesivo al abrigo de la inmensa caverna vaginal: «Se durmió, echado sobre un costado, las rodillas encogidas contra el pecho, los brazos cruzados, la barbilla contra el esternón. Como el reloj del cuadro de mandos de su nave espacial que había empezado a funcionar al revés después del accidente, el reloj de su cuerpo marchaba hacia atrás, siempre hacia atrás… en la oscuridad, en el calor húmedo, protegido, alimentado, amado». En 1960, Farmer reunió estas dos narraciones con *Father (F & SF,* julio de 1955), *Son* (Argosy, marzo de 1954) y *My sister's brother*[13] (*Satellite,* junio de 1959) bajo el título de *Strange relations.*

En marzo de 1953, Hugo Gernsback intentó lanzar nuevamente una revista de ciencia-ficción titulada *science-fiction* +. Su redactor jefe era Sam Moskowitz, su director artístico, Frank R. Paul, el formato correspondía al de los primeros *Amazing*, pero los relatos no estaban en absoluto vueltos hacia la ciencia-ficción de los años 20. Se encontraba en ella incluso otro relato «biológico» de Philip José Farmer, *Strange compulsión* (¿pueden unos parásitos conducir al incesto?), por desgracia menos bueno que los demás textos del autor. Se advertirá también el regreso de Harry Bates,

el antiguo redactor jefe de *Astounding Stories*, con *Death of a sensitive*, que es un relato de fina psicología sobre el tradicional tema de invasores llegados de otro planeta. No obstante su bella presentación, *Science-fiction* + no publicó más que siete números. Fue la última tentativa de Gernsback en el género que nos interesa.

Como hemos visto, a comienzos de los años 50 hicieron su aparición más de cuarenta revistas de ciencia-ficción. Algunas publicaron solamente un número, otras duraron más. No es posible considerarlas a todas aquí, habida cuenta, sobre todo, de que se publicaban textos sin ninguna selección previa. A veces, ciertamente, tenemos la sorpresa de encontrar en el sumario de una revista muy poco conocida un relato que lo es mucho más. Por ejemplo, descubrimos la primera versión de *The great judge*, la novela de A. E. van Vogt, en el número 3 de *Fantasy Book*, (julio de 1948), una revista ínfima que publicó ocho números en cinco años. Tampoco *Other worlds*, que había comenzado al mismo tiempo que *F & SF*, ofrece interés especial. Por último, sólo un nuevo título me parece digno de un estudio más atento, If, *worlds of science-fiction*, que inició su carrera en marzo de 1952. Es de notar que If, en la actualidad revista hermana de *Galaxy*, pertenecía entonces a otro editor y tenía, pues, una política sensiblemente distinta. Así, uno de sus redactores, Larry T. Shaw, aceptó publicar la novela de James Blish, *A case of conscience*, que había sido rechazada por varias otras revistas a causa de su tema. Blish no vacila en abordar los problemas de la religión, suponiendo el descubrimiento de un planeta ideal, un verdadero jardín del Edén, donde el mal es desconocido, pero donde no se adora a Dios. Una comisión de jesuitas, enviada para estudiar el problema planteado por el planeta Lithia, llega a preguntarse si este mundo no será, simplemente, obra del Diablo y no de Dios, amenazando así con caer en la herejía maniquea. El relato es muy interesante, pero debe de reconocerse que el final de James Blish resulta totalmente fallido y es de una tosca falta de verosimilitud. No obstante, por la originalidad de su tema, *A case of conscience* es un libro que vale la pena leer, y en todo caso, la novela más interesante aparecida durante los primeros años de If. Obtuvo el «Hugo» en la Convención de Detroit de 1959.

Inglaterra

New Worlds tiene ahora una revista hermana, *Science-Fantasy*, cuyo primer número data del verano de 1950. Esta nueva revista fue dirigida primeramente por

Walter Gillings y, luego, a partir del número 3 (diciembre de 1951), por Ted Carnell. En estas páginas hizo Brian W. Aldiss sus primeras armas con *Criminal record* en julio de 1954. John Brunner apareció en ella a partir de setiembre de 1955 con *The talismán*, pero ya había publicado en los Estados Unidos en *Astounding*, en marzo de 1953, bajo el seudónimo de John Loxmith. Dos textos retendrán especialmente nuestra atención, y en primer lugar, *The sentinel*, de Arthur C. Clarke, aparecido en *New Worlds* en abril de 1954. Este relato corto sirvió a Clarke de punto de partida para el guión de *2001. A space odyssey (2001. Una odisea espacial),* que la película de Stanley Kubrick ha hecho mundialmente célebre. *The sentinel* sólo narra el descubrimiento de un misterioso monolito en la Luna y termina presentando a los terrestres en una expectativa llena de aprensión. «Quizá quienes levantaron el monolito quieren ayudar a nuestra civilización, que se encuentra todavía en la infancia. Pero deben de ser muy viejos, muy viejos, y los viejos suelen tener unos celos terribles de la juventud… Si podéis perdonarme una comparación tan trivial, hemos roto el cristal del límite de un incendio, y no nos queda sino esperar. No creo que tengamos que esperar mucho tiempo».

Brian Aldiss vuelve a ocupar un lugar destacado en el número de diciembre de 1955 con una novelita titulada *Non-stop,* que servirá más tarde de armazón a su novela del mismo título. Su tema no es nuevo, ya que se trata de uno de esos viajes de astronaves en que las generaciones se suceden a lo largo de cientos de años a bordo de una nave espacial. Hemos encontrado ya un ejemplo de este mismo tema veintiún años antes, con Lawrence Manning. Aldiss ha imaginado una nave en que algo se ha estropeado un día durante un viaje en dirección a la constelación del Can Menor y que ha regresado hacia la Tierra, alrededor de la cual ha quedado girando como un satélite a fin de que puedan tomarse las medidas necesarias para intentar rescatar a las desventuradas criaturas que la habitan todavía. Hombres, ciertamente, pero que han olvidado que sus antepasados habían pisado un día el suelo de un planeta y que suponen reducido el Universo a las dimensiones de su nave. El ciclo de vida se ha alterado en ella, haciéndose cuatro veces más rápido que lo normal, se ha reducido la estatura de estos seres y han aparecido numerosas modificaciones psicológicas. La Tierra envía especialistas, a quienes los habitantes de la nave identifican como *Venidos de Fuera* o *Gigantes* y que provocan finalmente un sangriento enfrentamiento. Aldiss ha tratado este tema con un realismo sutil, haciendo apasionante desde el principio hasta el final la lectura de este libro. *Non-stop* constituye un éxito de primera magnitud en la joven ciencia-ficción británica.

Volvemos a *New Worlds* para descubrir, en diciembre de 1957, el comienzo de una novela de John Brunner, *Threshold of eternity*, que es una *time-opera* de las más brillantes. Empieza el relato con la caída en un agujero del tiempo de un escultor californiano y una enfermera francesa que se vuelven a encontrar en el futuro, donde son arrastrados a una lucha que enfrenta a nuestros lejanos descendientes con seres procedentes del espacio exterior. Deben realizar, así, varias delicadas operaciones de

alteración temporal en nuestro propio pasado. Brunner ha elegido como protagonista a un escultor, sin duda por razones simbólicas, pues, a todo lo largo de su novela, el tiempo aparece como una materia bruta susceptible de ser esculpida por seres que posean conocimientos suficientes. Brunner ha realizado aquí una obra en que se percibe aún la influencia de Van Vogt, pero en la que ya se advierte el talento del gran escritor que será pocos años después.

Para terminar este rápido examen de las principales publicaciones anglosajonas entre 1949 y 1957, debemos decir unas palabras acerca de las obras aparecidas directamente en librería y que, por consiguiente, no figuran en nuestra consideración de las revistas especializadas. Parece que la primera colección de bolsillo fue, en 1950, la serie *Avon Fantasy Novels*, dirigida por Donald A. Wollheim. Por otra parte, no publicó más que dos o tres títulos (*Princess* o /*the atom*, de Ray Cummings, *The green girl*, de Jack Williamson). Vinieron luego las *Galaxy novels*, editadas por la revista, pero que conservaban aún el formato de ésta. Poco después, comenzaron sus ediciones de bolsillo de ciencia-ficción *Ace Books*, *Ballantine*, etc. La mayor parte eran reediciones de novelas aparecidas anteriormente en las revistas, a veces ampliadas y con frecuencia dotadas de un título distinto a fin de darles apariencia de novedad. Hubo, no obstante, cierto número de novelas aparecidas directamente en librería y que son de excelente calidad. *Wine of the dreamers*, de John D. MacDonald, aparece en 1951. Es un relato en claroscuro de una civilización entregada por entero a la ensoñación y cuyos sueños atraviesan el vacío intergaláctico para penetrar en los espíritus de los hombres dormidos. Ese mismo año, John Wyndham publica en Inglaterra *The day of the Triffids*, novela que ha popularizado el cine. Como en *The ivy war*, del doctor Keller, de la que ya hemos hablado, Wyndham imagina la aparición de plantas inteligentes, los Triffids. Pero estas plantas son mucho más peligrosas que la hiedra, pues alcanzan entre dos y tres metros de altura, se desplazan y, sobre todo, pueden proyectar un aguijón venenoso que produce ceguera a los hombres. Pero los que han escapado al veneno de los Triffids no por ello conservarán la vista, pues una lluvia de estrellas fugaces, verdes, como no ha caído jamás sobre la Tierra, termina de cegar al resto de la Humanidad. Al final de la novela, los Triffids son los dueños casi indiscutidos del planeta, quedando unos cuantos focos de resistencia en varias islas en las que hombres que, por afortunado azar, han conservado la vista, preparan en secreto la reconquista. John Wyndham ha logrado una novela aterradora gracias a la minuciosidad de las descripciones, que aseguran la credibilidad total del relato.

Limbo, de Bernard Wolfe, aparecida en 1952, es una de las más importantes novelas de ciencia-ficción que yo conozca y, al mismo tiempo, una de las mejor escritas. Hasta el punto de que algunos críticos han querido recuperarla para la literatura general situándola en la misma categoría que *Brave New World (Un mundo feliz)* de Huxley. Precisaré, pues, en primer lugar, que es innegable la calificación de esta obra como de ciencia-ficción, ya que uno de sus temas fue utilizado por el autor

en un cuento, *Self portrait*, aparecido en *Galaxy* en noviembre de 1952, revisado luego y mezclado con muchos otros ingredientes para constituir esta obra sorprendente que es *Limbo*. Por otra parte, es absurda la comparación con la obra de Aldous Huxley, ya que el libro de Wolfe no es en absoluto una utopía ni una antiutopía, sino, más bien, un relato de pesadilla en el que el humor negro llega al límite, al horror puro. He aquí, sumariamente, su argumento: tras la guerra atómica de 1972, los cuadernos de notas de un médico, el doctor Martine, se han convertido en los cimientos de una especie de nueva religión, el *Immob*. Para evitar la guerra, los hombres han aceptado mutilarse voluntariamente, pero no tarda en surgir un cisma entre los que aceptan la colocación de prótesis y los que consideran blasfema tal práctica. Cuando el doctor Martine, que había encontrado refugio en una isla del océano Indico, regresa con sus semejantes, estalla la Cuarta Guerra Mundial.

Ese mismo año, apareció en Inglaterra una obra muy extraña, *The sound of his horn*, firmada por Sarban, seudónimo del escritor John W. Hall. Se trata de una obra sobre el tema de los universos paralelos. Un prisionero, escapado de los campos de concentración nazis, es precipitado a otro universo, en el que Adolf Hitler ganó antaño la guerra y donde se mantiene desde hace lustros el sueño inflexible del milenio alemán. En este universo nazi, totalmente basado en el sadismo y la ferocidad, el desventurado será utilizado como pieza a cobrar durante una partida de caza muy inspirada en la del conde Zaroff. Un libro extraño, que no se puede cerrar a su término sin un cierto malestar.

En 1953, Arthur C. Clarke nos da una novela titulada *Childhood's end*, basada en su relato *Guardian ángel*, aparecido en abril de 1950 en *Famous Fantastic Mysteries* y reproducido en *New Worlds.* En nuestro mundo, hecho de violencia y de amenazas de conflictos, la competición rusoamericana por la conquista del espacio se mantiene en toda su intensidad hasta el día en que cincuenta astronaves extraterrestres surgen de los cielos y vienen a posarse en la Tierra. Los seres del espacio son bondadosos pero omnipotentes, e imponen al Hombre la paz, un Gobierno mundial y profundas reformas. Hacen todo esto a través del secretario general de las Naciones Unidas, pues, durante cincuenta años, los seres llegados del espacio no se dejarán ver ni un momento. Su misión, dicen, es facilitar el paso de los hombres de la fase de la infancia a la de la madurez, no la de mezclarse con ellos. Tienen una buena razón para ello, dado que ya realizaron una tentativa similar con una brillante civilización humana completamente desaparecida hoy, tentativa que terminó con un espantoso fracaso y ha dejado en el inconsciente humano una imagen indeleble: el aspecto de los seres llegados del espacio queda definitivamente asociado al mal. Cuando, al cabo de los cincuenta años, los extraterrestres consideran a los terrestres suficientemente preparados para el choque que provocará su vista, se muestran por fin, casi humanos, salvo por sus pies hendidos, sus pequeños cuernos y su larga cola terminada en punta de flecha. Éste es el tema de *Guardian ángel*, la primera parte de la novela de Clarke, en la segunda, ha querido mostrar con más detalle el paso del hombre a la edad adulta

y ha intentado, pues, escribir una continuación metafísica a su relato. Una cosa es segura, Arthur C. Clarke no está dotado para la metafísica.

Siempre en 1953, encontramos otro texto poético debido a la pluma de Charles L. Harness, *The Rose*, (a decir verdad, esta novela corta había aparecido primeramente en una nueva revista de ciencia-ficción británica, *Authentic Science-Fiction*, no muy importante en realidad). El tema de *The Rose*, es muy sencillo: ¿Pueden ser complementarios el Arte y la Ciencia, o deben fatalmente oponerse? Sobre este tema metafísico, Harness nos cuenta la historia de tres personajes, Ruy Jacques, un hombre de carácter débil, decadente, pero apasionado por la verdad, Anna van Tuyl, compositora de gran talento, y Martha, la mujer de Ruy, científica de espíritu frío que trabaja en secreto en un arma que dará a la Ciencia la supremacía definitiva sobre el arte.

He señalado la aparición en Inglaterra, en 1937, de un libro para niños firmado por J. R. R. Tolkien, *Bilbo the Hobbit*[14]. El autor, un profesor inglés de Oxford, se apasionó por su personaje y emprendió un inmenso trabajo que duró 17 años: recreó un mundo paralelo al nuestro, en el que, al mismo tiempo que la Humanidad, existían seres tales como los Hobbits, los Elfos, etc. Estableció su calendario, su alfabeto, estudió la filología de su idioma, trazó mapas de su país, en resumen, realizó una creación imaginaria completa, de la que no veo apenas ningún equivalente en la historia literaria. Los Hobbits son pequeños personajes de la estatura de un duende, a los que les salen de las patas una especie de chanclos. Son más bien miedosos, aman esencialmente la buena mesa, la vida tranquila y las charlas interminables. Muy a pesar suyo, Bilbo ha sido arrastrado fuera de su casa por Gandalf el Gris, un mago, y gracias a un anillo de invisibilidad robado a los elfos, ha podido combatir contra enemigos mucho más fuertes que él y reconquistar un tesoro fabuloso. Éste es el tema de *Bilbo the Hobbit*, novela para adolescentes, cierto, pero que puede perfectamente ser leída con interés por los adultos. *The Lord of the Ring* empieza con un resumen de estos acontecimientos anteriores y, luego, la acción se anuda en torno al sobrino de Bilbo, Frodo el Hobbit. Bilbo le ha legado, en efecto, el famoso anillo de invisibilidad. Pero Gandalf el Gris ha descubierto que este anillo no era otro que el Primer Anillo, que gobierna a todos los demás anillos de poder. Frodo se ve obligado a huir precipitadamente de su tranquila casa de Shire, perseguido por los aterradores Caballeros Negros de Mordor. Finalmente, tras terribles aventuras y combates desesperados, los Hobbits llegan hasta la casa de Elrond, en el país de los Elfos. Tal es el resumen del comienzo del primer volumen de la trilogía del Señor de los Anillos, *The fellowship of the Ring*.

Resumen un tanto engañoso, aunque exacto, pues podría hacer pensar que esta obra es una novela de *heroic-fantasy*, cosa que no es cierta, o, mejor dicho, lo es en su argumento, pero no en su estilo. Si se contemplan con un poco más de atención los acontecimientos que culminan en la «precipitada» huida de Frodo y su llegada al castillo de Elrond, se advierte que la palabra *heroica* contenida en la expresión

heroic-fantasy no es adecuada en absoluto. Cuando Gandalf acude para prevenir a Frodo del peligro mortal e inmediato que le amenaza, éste va dando largas al asunto durante días y días antes de aceptar la idea de abandonar Shire. Cuando el mago logra convencerle, Frodo decide esperar al final de su comida de cumpleaños, unas semanas después, ya que no va a abandonar la perspectiva de un opíparo banquete con el pretexto de que está en peligro de muerte. En cuanto a los terroríficos Caballeros Negros de Mordor que persiguen a Frodo, Gandalf y sus amigos, únicamente se ve la sombra de uno solo a lo lejos, y aun entonces es muy probable que se trate de la simple sombra de un árbol seco que ha aterrorizado a los pobres Hobbits. Por último, en lo que se refiere a la travesía del bosque mágico, el único incidente trágico es que Frodo tropieza con una raíz y cae al suelo, de bruces. Sin embargo, es necesaria una buena comida en una posada próxima para que el grupo se reponga del horror experimentado al cruzar el bosque. Por consiguiente, en el caso de la obra de J. R. R. Tolkien, las sinopsis no pueden dar ninguna idea del verdadero contenido de los libros, ya se trate de la primera parte de la trilogía de que acabamos de hablar, de la segunda, titulada *The two towers*, o de la última, *The return of the king*. Hay que hacer un esfuerzo para penetrar en el fantástico universo creado por Tolkien, un universo relacionado con los cuentos de hadas y lo maravilloso, un universo que, por sus incesantes repeticiones y su acumulación de detalles insignificantes, resulta a veces irritante, a veces fastidioso, pero que se manifiesta fascinante cuando se realiza el esfuerzo de penetrar más allá.

Con *I am legend*, Richard Matheson nos ofrece en 1954 una novela muy original que trata, dentro de la más pura ciencia-ficción, uno de los temas archiclásicos del género fantástico, el vampirismo. El autor supone que una especie de epidemia ha alterado el metabolismo humano, de tal suerte que los hombres solamente pueden alimentarse ya de sangre. La historia es narrada desde el punto de vista del último hombre normal, pero ¿se es normal cuando es uno el único de su especie frente a todos los demás representantes de la especie humana? Para Robert Neville, convertido en monstruo a los ojos de todos los hombres vampiros, no queda más que una solución: la muerte. Con el consuelo póstumo de haberse convertido en una leyenda para los descendientes de la nueva Humanidad.

Pasemos ahora a un *best-seller* que ha rebasado el millón de ejemplares. Un Heinlein, un Asimov o un Van Vogt, pensará usted. Nada de eso. Se trata de una obra para adolescentes de Mrs. André Norton, cuyos verdaderos nombres son Alice Mary, también conocida por el seudónimo de Andrew North. Este libro, titulado *Daybreak 2250 A. D.*, y publicado por «Ace Books» *en* 1954, había aparecido dos años antes con otro título en una editorial de libros para niños. El propio Donald A. Wollheim, a la sazón director literario de «Ace Books», señala este hecho sorprendente en su obra *The universe makers*, en que escribe: «Yo calculo que se han vendido hasta el momento más de un millón de ejemplares, pero tengo la seguridad de que me quedo corto». Se trata de una novela post-atómica cuyo protagonista, un muchacho, es

expulsado de su grupo porque se sospecha que es un mutante, habida cuenta de sus cabellos blancos. Se verá obligado a desafiar tabúes, ir a regiones en las que jamás se ha aventurado su tribu y exponerse a múltiples peligros antes de ser finalmente aceptado por ella. Con posterioridad, André Norton escribió, directamente para su publicación en libro de bolsillo, una interminable serie de *space operas*, algunas de las cuales no carecen, por otra parte, de interés: por ejemplo, *The time traders*, o *Star Gate*, aparecidas ambas en 1958.

Brain Wave, de Poul Anderson, apareció también en 1954, era una novela de tema muy ambicioso. Una marea de inteligencia invade la Tierra y hace inteligentes a los seres mentalmente menos favorecidos, al tiempo que transforma en verdaderos genios a los que poseían dotes intelectuales simplemente normales. Por desgracia, no siendo genios ni Anderson ni sus lectores, el autor fue incapaz de transmitir de forma verosímil los efectos de esta marea de inteligencia, y su novela no pasa de ser un divertimento agradable de leer. El mismo año apareció *A mirror for observers*, de Edgar Pangborn, novela ultrarrealista que se desarrolla en una pequeña ciudad de Massachusetts en que dos marcianos, disfrazados de hombres normales, libran una feroz batalla por apoderarse del espíritu de un niño genial.

Confieso que no comprendo la reputación de que goza esta novela, que siempre me ha parecido profundamente aburrida.

En 1956, Richard Matheson publicó una nueva novela destinada a convertirse en un *best-seller*, *The shrinking man*, en la que Hollywood, a cuya intención había sido visiblemente escrita, no tardó en basar una película. Su tema aparece claramente revelado en su título. Un hombre, Scott Carey, se da cuenta de que se va encogiendo cada día poco a poco, su estatura desciende paulatinamente de 1'80 metros a 1'50, luego un metro, luego diez centímetros y, por fin, solamente dos. Resulta extraordinariamente impresionante el realista relato de Matheson al presentar a este hombre enfrentado con objetos usuales tales como un dedal, un lápiz o con animales domésticos, un gorrión o un gato, que se convierten en aterradores monstruos para el desdichado Scott Carey. Pero no hay que buscar en esta obra más que un simple entretenimiento.

Fredric Brown, mal inspirado, publica *Rogue in space* en 1957. Se trata de uno de esos monstruos vanvogtianos que flotan a través del espacio esperando encontrar algunos viajeros humanos para recuperar el placer de vivir. La novela es muy endeble, y sólo puede salvarse una parte de ella, la vivida descripción de un lugar de vicio galáctico. Terminaremos con *Doomsday morning*, la última obra firmada con el nombre de C. L. Moore, que apareció también en 1957 y que nos describe una América fascistizante en un futuro muy próximo. El tono es duro, semejante al de la Serie Negra, completamente diferente del empleado hasta entonces por el autor de *Shambleau y Jirel de Joiry*. Esta novela obtuvo una muy poco calurosa acogida

El «fandom»

Durante la última década, el *fandom* se ha organizado, estructurado, y la *World Con* (Convención Mundial anual) es ya una institución. Tradicionalmente, se invita a ella a dos o tres escritores profesionales en calidad de invitados de honor, los cuales pronuncian un discurso. Muchas otras comunicaciones realizadas por los *fans* completan la parte seria de la Convención. Un gran almuerzo de amistad, un desfile de trajes inspirados por personajes de C-F (con entrega de premios), etc., constituyen la parte recreativa de esta gran fiesta de la C-F.

Pero desde 1953 el gran momento de las Convenciones es la votación y la entrega de los «Hugo» que premian las mejores novelas, relatos largos, cuentos, dibujantes, revistas, *fanzines*, etc. Estos galardones fueron bautizados con el nombre de Hugo en honor de Gernsback, el «padre de la C-F» a los ojos de los viejos aficionados. Como hemos visto, el primer escritor así premiado fue Alfred Bester por su novela *The demolished man* en 1953. El año siguiente no se concedió el «Hugo», y luego, desde 1955, el premio ha sido otorgado todos los años.

Recesión

(1958 - 1965).

El año 1957 había visto el lanzamiento del primer Sputnik. Uno de los temas básicos *de la C-F, la conquista del espacio, dejaba ya de pertenecer al campo de la ficción para entrar en el terreno de las realidades. ¡Y qué decepcionantes eran estas realidades! Tecnología aburrida, utilización con fines políticos, ausencia total de lo imprevisto, ¿dónde estaba la aventura exaltante y la épica cantada por los viejos autores? El resultado no se hizo esperar: sobrevino el hundimiento. De las cuarenta revistas que existían en 1953, pronto no quedarán más que seis o siete, de las que sólo una, Analog,* posee verdadera vitalidad.

Así traicionada en 1945 por la Ciencia y, luego, en 1957, por la Técnica, que tornaba caducos sus esfuerzos en otros dos campos, la predicción y el realismo en la descripción del futuro, la ciencia-ficción se vio obligada a replegarse sobre sí y ponerse ella misma en tela de juicio. Los jóvenes autores pensaron que si la C-F no podía ser ya el vehículo popular de la Ciencia y su valor predictivo perdía cotización, necesitará buscar su renovación en el presente y en lo humano. Así es como la sombra de Julio Verne va a desaparecer por completo de nuestro horizonte. En lo sucesivo, a través de relatos irrealistas, la C-F se convierte en una crítica del presente realizada por hombres de nuestro tiempo y destinada a sus contemporáneos. A decir verdad, esto no constituía una novedad absoluta, ya que ciertos autores lo habían intentado en los años 30, y al decir esto pienso en particular en Francis Flagg con *The cities of Ardathia* y en Nat Schachner con *Cold*, o *Worlds don't care*. Pero la óptica campbelliana, fundada exclusivamente sobre la predicción y la técnica, había hecho abandonar este camino que, en la actualidad, constituye no sólo el camino principal, sino incluso una nueva filosofía para la C-F. Naturalmente, los autores de las generaciones precedentes no por ello dejarán de escribir, algunos de ellos se unirán a las filas de los más modernos (Fritz Leiber, Clifford D. Simak), mientras que otros continuarán cultivando el tipo de ficción que siempre han producido. Resulta característico que Edward Elmer Smith nos dé en 1965 su cuarto *Skylark*. Es igualmente sintomático que cierto número de autores, rechazando esta nueva mutación de la C-F, decidan volver a la tradición de la *heroic-fantasy*, tan cara a Abraham Merritt, y escapen así al universo de la Ciencia, de la tecnología y de la predicción, por una evasión al mundo del sueño y de la magia. Esto es lo que resultará con claridad, así lo espero yo al menos, del examen de los principales relatos aparecidos entre 1958 y 1965.

Galaxy, secundada por *If* a partir de julio de 1959, continúa manteniendo un buen nivel, pero no domina ya el mercado como lo había hecho durante los años anteriores,

y *The magazine of Fantasy and Science-Fiction* se halla ya a su misma altura. Sin embargo, por comodidad, comenzaré de nuevo por *Galaxy*.

Galaxy

Puede encontrarse la señal del cambio en la novela de Fritz Leiber *The big time*, publicada a partir de marzo de 1958, que obtuvo ese año el «Hugo» a la mejor novela. No es posible contar *The big time*, lo más que se puede hacer es situar en unas cuantas palabras su punto de partida. El relato se desarrolla sobre un fondo de guerra del tiempo entre las Arañas y las Serpientes. Esta «guerra modificadora» utiliza como soldados a hombres y mujeres capturados en todas las épocas de la Humanidad. El lugar de la acción es una aislada estación del Cosmos, especie de microcosmos que semeja un *night-club*. En este universo en el que la Guerra de Secesión no ha existido jamás en la Tierra y en el que los nazis han ganado la Segunda Guerra Mundial, seres desamparados se agitan, actúan de forma desordenada, y el lector no tarda en verse tan desorientado como los personajes. Ningún desenlace tradicional viene a iluminar el final del relato, pues los temas de la novela son la angustia del hombre y el absurdo de su condición, no la «guerra modificadora».

En agosto de 1958, Theodore Sturgeon publica un cuento *To marry Medusa*, que le sirve luego de punto de partida para su novela corta *The cosmic rape*. Es la historia de un ente extraterrestre llamado Medusa, que se apodera del espíritu de un hombre y, a través de él, trata de esclavizar a toda la Humanidad. Tropieza con una dificultad imprevista: la raza humana no es una civilización fundada sobre el sistema de la colmena, y cada hombre forma una entidad distinta. La Medusa no podrá, así, pasar de uno a otro y dominar la raza entera. Una brillante idea del gran escritor, pero, preciso es reconocerlo, bastante mal aprovechada.

En octubre del mismo año, Robert Sheckley nos da una novela de aventuras, *Time killer*, que es la trivial historia de un joven dibujante muerto en un accidente de automóvil y resucitado 152 años más tarde, en otro cuerpo, a consecuencia de un error de los hombres del futuro. Sigue una novela fértil en incidentes, del tipo de *The world of A*, pero sin el hálito que anima la obra de Van Vogt.

En abril de 1959, el excelente autor, demasiado poco conocido, que es Daniel F. Galouye nos da una novelita, *The city of force*[1], que nos muestra una Tierra enteramente esclavizada por esferas de energía de origen extraterrestre. En particular,

estas esferas han engullido completamente todas las ciudades humanas y han construido en su lugar gigantescas ciudades hechas de energía pura. Los hombres consiguen sobrevivir a ello gracias a la indiferencia de las esferas, que les tratan como parásitos molestos pero poco peligrosos, como ratones y hormigas. Un joven, Bruno, decide entonces intentar establecer contacto con las esferas, haciéndoles comprender que los hombres son seres dotados de razón. Piensa así que los extraterrestres les concederán derecho de ciudadanía. Realiza la primera parte de su programa, pero se da cuenta entonces de que las esferas, que toleraban la presencia del hombre en cuanto parásito desprovisto de inteligencia, están decididas a suprimirlo definitivamente en cuanto advierten que es un ser pensante y, por lo tanto, peligroso.

Drunkard's walk, de Frederik Pohl, comienza a aparecer en junio de 1960. Es la historia de un hombre, Cornut, en guerra consigo mismo. En el espacio de siete semanas, ha intentado darse muerte nueve veces. Pero Cornut no tiene ningún motivo para querer suicidarse. Fred Pohl ha escrito aquí una hábil reconsideración del tema del mutante, sin saberlo, Cornut tiene genes modificados: es inmortal. Pero los hombres que han sufrido ya esta mutación han decidido egoístamente mantenerse en pequeños grupos y empujan al suicidio a todo nuevo mutante que descubren. Generalizándose poco a poco en la Humanidad la modificación de los genes, se verán pronto rebasados por la situación y obligados a sufrir la inevitable evolución.

El número de octubre de 1961 nos trae una verdadera obra maestra, uno de los mejores relatos de la ciencia-ficción, *A planet named Shayol*, de Cordwainer Smith. Es de lamentar que este relato no haya sido premiado con el «Hugo», sin duda su tema era demasiado sorprendente y chocante para la mayoría de los *fans*. El planeta Shayol es el lugar de exilio para los mayores criminales del imperio galáctico. Es un planeta acogedor, habitado por extrañas criaturas llamadas los dromozoarios. En cuanto un hombre o una mujer es llevado a ellos, lo toman a su cargo, es decir, penetran su cuerpo (tienen el tamaño de una cabeza de alfiler) para alimentarle, quitarle sus secreciones, limpiar sus riñones y su vejiga, darle masaje en el corazón.

A veces, incluso, tratan de hacerle feliz y, dicen los condenados, esto es lo más horrible. Pero los dromozoarios tienen, sobre todo, la particularidad de hacer nacer órganos suplementarios en el cuerpo de sus víctimas: dedos, cabezas, senos, orejas, intestinos, etc., a veces, incluso, cuerpos completos que se hallan unidos por cualquier punto al cuerpo inicial. Un extraterrestre, un ser bovino llamado B'dikkat, se ocupa entonces de los prisioneros de Shayol, corta los órganos o los cuerpos brotados como excrecencias y los envía a los principales centros médicos de la galaxia, donde son de gran utilidad médica. B'dikkat aplica seguidamente a los desgraciados prisioneros inyecciones de una superdroga, a fin de que el dolor no les haga caer en la locura, pues los dromozoarios los mantienen con vida año tras año, siglo tras siglo.

La novela corta de *heroic-fantasy, The dragon masters*, de Jack Vance, publicada

en el número de agosto de 1962, recibió el «Hugo» a la mejor novela el año siguiente. Es un relato de entretenimiento bastante asombroso, escrito en una especie de gótico flamígero, gracias a una prodigiosa imaginación en las diversas variedades de dragones que nos presenta el autor. Entre los unicornios, los de lengua bífida, los inmundos, los de lomo dentado y los horrorosos azules, hay material de sobra para elegir el animal favorito. Los dueños de los dragones viven en un pequeño planeta sometido a las incursiones de los básicos, seres no humanos que viven en un planeta vecino. El relato narra una lucha llevada a cabo por los hombres y sus dragones amaestrados para rechazar una nueva invasión de los básicos. La novela corta de Vance no puede, ciertamente, pretender figurar en el panteón de las obras de la C-F, pero constituye un éxito en su género.

En octubre del mismo año, Cordwainer Smith publica *The ballad of lost C'mell*, cuento que es continuación de *Alpha Ralpha Boulevard* aparecido en *F & SF*, el año anterior. Tal vez sea exagerado afirmar que se trata de una continuación, digamos que los dos relatos tienen un personaje común, la fascinante mujer-gato C'mell. Mas no hay que engañarse, no se trata de un ser a la vez humano y felino. C'mell tiene un aspecto completamente humano, pero su raza de origen es felina, transformada genéticamente por la voluntad de los hombres. Éstos han conquistado las estrellas y aterrizan sobre la vieja Tierra en Terrapuerto, una especie de astropuerto que alcanza varios kilómetros de altura por encima del suelo. Pero ya casi no existen hombres en la Tierra, abandonada a las criaturas que, como C'mell, poseen forma humana aunque han sido moldeadas a partir de especies animales. Se les llama subhombres y son tratados como esclavos. Gracias a C'mell y al interés que hacia ella mostrará un Señor de los Instrumentos, los subhombres recibirán por fin un reconocimiento legal y derechos cívicos. C'mell amará al Señor de los Instrumentos, y éste se enamorará de la mujer-gato, pero ninguno de los dos se atreverá a confesárselo. Todo quedará en una canción.

En junio de 1963, Clifford D. Simak ocupa el lugar más destacado con *Here gather the stars*, que el año siguiente obtuvo el «Hugo» a la mejor novela con el título de *Way station*. Su tema es muy sencillo: un hombre, Enoch Wallace, ha sido elegido para ser en la Tierra el guardián de una estación de tránsito para viajeros del espacio establecida sin el conocimiento de los habitantes de la Tierra. Wallace se beneficia de una cuasi inmortalidad, por lo que, para proporcionarle compañía, la ciencia galáctica ha dado vida a los fantasmas de su espíritu: una hermosa muchacha llamada Mary y un brillante oficial nordista. Simak ha escrito esta novela con una poesía suave y amarga que resulta estremecedora con frecuencia. Ha despreciado, en efecto, todas las facilidades que le daban las criaturas extraterrestres, así como las numerosas posibilidades que le ofrecía el desarrollo de la acción, para concentrarse en el propio personaje de Enoch Wallace y en sus relaciones con las criaturas nacidas de su espíritu, pero que un día acaban rebelándose. Esta novela, escrita toda ella en suaves tonos de claroscuro, aunque de indudable calidad literaria, señala el nuevo punto de

partida de un autor que, desde este momento, va a convertirse en uno de los más importantes del género.

En diciembre de 1963, Jack Vance nos da *The Star King*, la primera de una serie de novelas consagradas a la venganza de un hombre llamado Gersen contra los *príncipes-demonios*. Todas están construidas de la misma manera: búsqueda de la identidad bajo la cual se oculta el príncipe-demonio, persecución y muerte ritual ejecutada por Gersen. Ciencia-ficción de aventuras, pero de buena calidad.

En octubre de 1964, Gordon R. Dickson publica *Soldier, ask not*, que obtuvo el «Hugo» a la mejor novela el año siguiente. La obra se relaciona con su serie comenzada en *Astounding* en mayo de 1959 con su famoso *Dorsai*. Éste es el nombre de un planeta militarista cuya única, o casi única, actividad consiste en fabricar mercenarios para todas las guerras estelares de la época. Su héroe es Donald Graeme, un dorsai llamado a los más altos honores militares. En el relato *Soldier, ask not*, el protagonista es el tío de Donald, Kensie Graeme.

El himno de combate de los dorsai da una idea exacta de la filosofía de estas tropas de *élite*:

Soldado, nunca preguntes
por qué guerra flamean estas banderas.
Las legiones avanzan sobre nosotros.
¡Lánzate a la carga y no cuentes los golpes!

Sin embargo, el relato de *Soldier, ask not* es menos militarista de lo que podría creerse a simple vista. En efecto, con el pretexto de celebrar negociaciones, el jefe de los adversarios del dorsai Kensie Graeme trata de atraerle a una trampa. Graeme mata él solo a los cinco hombres que se le enfrentan y gana así la guerra. Pero, al mismo tiempo, su partido la pierde. En efecto, gracias al voluntario sacrificio del general y de cuatro de sus hombres, se le ha ahorrado una verdadera batalla a la población civil, lo que ha hecho que la opinión pública se vuelva en favor de los supuestos derrotados. Un relato ingenioso, que, a pesar de todo, se inscribe en un contexto poco simpático.

Vamos ahora a entablar conocimiento con uno de los personajes más inquietos de la ciencia-ficción contemporánea: Harlan Ellison. Nacido en 1934, inicia su carrera de autor profesional en febrero de 1956. Sus primeros textos son tradicionales y no vale la pena detenerse en ellos. Luego deja de escribir durante cuatro o cinco años para realizar un primero y breve retorno en junio de 1964 en *Fantastic* con el relato *Paingod*, antes de culminar en la explosión de su relato *Repent Harlequin said the Tick-tock man*, en el número de 1965 de *Galaxy*. Harlan Ellison tiene que superar un problema psicológico: su pequeña estatura, en compensación, es extremadamente agresivo y se halla impulsado por un deseo de sorprender y escandalizar. Ciertamente esto ha marcado su vida privada, puesto que se ha divorciado ya tres veces y me ha

asegurado haber tenido una fabulosa cantidad de amiguitas. El serio *New Yorker* le presentó como el jefe y el profeta de la Nueva Ola de la C-F[2]. Citaré aquí a Donald A. Wollheim, amigo y editor de Harlan Ellison, que en su estudio *The universe makers* escribe: «Creo que esta opinión es falsa y, que yo sepa, Harlan Ellison no pretende en modo alguno pertenecer a la Nueva Ola. Habría escrito sus relatos a su manera, aunque la revista *New Worlds* no hubiera existido nunca o aunque Michael Moorcock y Judith Merrill[3] no hubiesen publicado sus antologías que fueron las primeras manifestaciones de este nuevo culto».

Retengamos, pues, la idea de que Harlan Ellison es un autor profundamente original, pero cuyas obras se hallan a menudo empañadas por el deseo de sorprender a toda costa. Un último detalle iluminará a este complejo personaje. Ellison es un gran aficionado a las tiras ilustradas y ha escrito con frecuencia guiones de *cómics*. Esto último tiene cierta importancia en el caso del cuento que aquí nos interesa, *Repent Harlequin said the Tick-tock man*, si se recuerda que, en la vieja *Justice League of América*[4] uno de los justicieros se llamaba «The Hourman» y uno de los supercriminales «The Harlequin» precisamente. Ello, juntamente con la tendencia de Harlan a la mistificación y el barroquismo, aclara singularmente este título a primera vista sorprendente. En cuanto al tema, se trata de un relato clásico de ciencia-ficción en el que vemos a una sociedad totalitaria cuyos miembros son obligados a respetar ritmos de trabajo inhumanos. El *Tick-tock man*, el hombre-hora, tiene la misión de contabilizar los retrasos y deducirlos de la duración de la vida asignada a cada miembro de la comunidad. Para desembarazarse de los que molestan le basta con borrar su cardioplaca, que entraña la detención inmediata del corazón. Arlequín es un simple ciudadano que se rebela intentando dinamitar, por medio del humor y lo grotesco, la rígida sociedad en que vive. Así, desparrama bombones sobre las aceras mecánicas, lo que acaba por bloquearlas y hace llegar tarde a todos los habitantes de la ciudad. El final del relato es muy pesimista: el *Tick-tock man*, habiendo logrado detener a Arlequín, le hace sufrir un lavado de cerebro y reconocer públicamente sus errores. No hay, pues, una originalidad temática en este relato, que habría podido perfectamente ser escrito en 1930, pero, en compensación, el modo de narrar la historia es completamente nuevo y da pruebas de gran frescura en la invención y el humor.

Norman Kagan es un joven alumno de Instituto que en 1964 y 1965 escribió varios relatos de ciencia-ficción bastante originales. Adolecen, ciertamente, de la voluntad de demostración tan frecuente en los autores jóvenes, pero aportan un sonido nuevo, habiendo abandonado Kagan casi inmediatamente la ciencia-ficción, yo no lo habría citado si no hubiese descubierto su nombre en el sumario de una antología reciente con un texto inédito[5]. El mejor de los relatos inicialmente publicados fue, sin discusión, *Laugh along with Frantz*, un feroz ataque a los ordenadores IBM (rebautizados ICM en el relato), y a las elecciones americanas. Gracias a los sondeos efectuados por los ordenadores, todo el mundo sabe de

antemano quién llegará a senador o presidente de los Estados Unidos y, en consecuencia, todo el mundo vota por el futuro vencedor, a fin de no tener la impresión de que su voto ha sido vano. Por ello, el sondeo es suficiente, y ni siquiera es ya necesario que los electores acudan a las urnas. A partir de 1976, el Gobierno americano estima que los electores que quieran expresar su desacuerdo con el sistema en vigor pueden practicar el voto *alienado*, es decir: «Yo no puedo votar por ninguno de los candidatos y por ninguno de los programas en presencia. Me parecen desprovistos de toda conexión con los verdaderos problemas que se plantean a la nación y a mí mismo, en lo que concierne a mi vida. Yo creo que existe en nuestra sociedad un defecto que exige una reforma más profunda». En la práctica, el voto alienado se expresa para el elector votando no por los candidatos presentados, sino por Franz Kafka, el autor de *El proceso* y de *El castillo*, obras literarias que simbolizan la alienación del hombre frente a una sociedad inhumana. En el relato de Norman Kagan, el descontento alcanza proporciones tales que, al final, Franz Kafka es elegido presidente de los Estados Unidos.

If

Desde el mes de julio de 1959, la revista *If* ha sido comprada por los editores de *Galaxy* y va a ser dirigida por H. L. Gold hasta finales de 1961 y, luego, por Fred Pohl. En el período aquí tratado, puede resaltarse especialmente toda una serie de novelas por entregas de gran calidad, así como, desde luego, varios cuentos dignos de interés, pero menos numerosos. La primera novela por entregas es *Podkayne of Mars*, de Robert Heinlein, que comenzó en el número de noviembre de 1962. Esta novela, escrita a la vez para los adolescentes y los adultos que han conservado el sentido de lo maravilloso, es absolutamente encantadora. La heroína, Podkayne, es una muchacha de dieciséis años, nacida en Marte, cuya única ambición es visitar la Tierra. Se dice que este planeta fue la madre patria del hombre, pero Podkayne no puede creerlo: «Es imposible, la fuerza de gravedad en la superficie de la Tierra es, a todas luces, demasiado fuerte para la estructura humana. Está perfectamente demostrado que origina pies planos, hernias y afecciones cardíacas. En cuanto a las radiaciones solares, que son mucho más fuertes en la Tierra que en Marte, matan a cualquier humano de piel no protegida en muy poco tiempo…». Pero no es posible contar las tribulaciones de Podkayne en la Tierra, de su joven y muy precoz hermano

y de una bestezuela extraordinaria como sólo Heinlein sabe describirlas. Hay que leerlas y sumergirse en ellas con embeleso.

Jack Williamson y Frederik Pohl han unido sus talentos para darnos, a partir de setiembre de 1963, *The reefs of space*, excelente novela de aventuras, uno de cuyos episodios, por lo menos, no deja de recordar el horror experimentado por la lectura de *A planet named Shayol*. Se ha descubierto la existencia de criaturas del espacio, llegadas desde más allá de la órbita de Plutón, los *spatiels*, que tiene un sistema de propulsión que no origina ninguna reacción perceptible. Se encomienda a un criminal, Steve Ryeland, la misión de, con riesgo de su vida, llevar a cabo las operaciones de investigación necesarias para descubrir este sistema. Dispone para ello de un *spatiel*, pero este extraterrestre se ha convertido en el animal doméstico de la bella Donna Greery, hija del planificador, el hombre que tiene poder de vida y muerte sobre Ryeland. Una conspiración de sus subordinados hace caer en desgracia a Ryeland, y es enviado al Banco de cuerpos. Allí, se extirpa a los criminales tal o cual parte de su anatomía, destinada a reparar los organismos enfermos de ciudadanos que pertenecen a las clases más altas de la sociedad. Pero en este Banco de cuerpos, Ryeland se entera de que no es un criminal, ni siquiera un hombre, sino un heterogéneo conglomerado de piezas anatómicas con las que los cirujanos han fabricado un hombre para encubrir la huida del verdadero culpable. Ryeland se derrumba moralmente y sólo espera la muerte cuando acude en su socorro Donna Greery, a bordo de su astronave, lo lleva a la región de los arrecifes del espacio, en busca de los *spatiels*.

Señalemos de paso, en mayo de 1964, un cuento de Cordwainer Smith perteneciente al ciclo de C'mell, *The store of heart desire*. Pero retendrá sobre todo nuestra atención el número de julio, pues en él figura el primer texto importante publicado por A. E. van Vogt desde hace catorce años, *The Silkie*. Durante este período, habían aparecido, ciertamente, libros con la firma de Van Vogt, pero no eran novedades. El autor se había limitado a tomar relatos antiguos alargados o yuxtapuestos para formar un todo, lo que resultaba muy poco convincente. Este Silkie es un hombre del futuro, en realidad una criatura marina, ya que Van Vogt supone que las técnicas genéticas han permitido al hombre conquistar el hábitat marino y poder sobrevivir bajo tres formas diferentes: la humana propiamente dicha, la forma pez y la forma Silkie, que es un ser marino protegido por un caparazón quitinoso y dotado de superpoderes. En semejante sistema, podría temerse que los omnipotentes silkies quisieran dominar al resto del planeta. Nada de eso, ya que sólo pueden reproducirse con las mujeres puramente humanas del Pueblo especial, y ello en la época en que recuperan su forma de hombre, es decir, cada nueve años y medio, y sólo sus hijos varones se convierten en silkies. Se ha creado así un equilibrio que queda roto en el primer relato de la serie por la aparición de un ser extraterrestre llamado Di-isarill. Nat Cemp, Silkie de tercera clase, logra ponerle fuera de combate al final de una aventura en la que, si bien Van Vogt no ha recuperado aún toda su maestría, se nota

que está a punto de terminar su larga travesía del desierto.

En enero de 1965, Jack Williamson y Frederik Pohl vuelven a hacer su aparición con *Starchild*, novela situada en el ciclo de los arrecifes del espacio. La máquina planificadora ha establecido el plan del hombre, plan que debe permitirle conquistar las estrellas. Pero este plan se ve amenazado por un ente al que se denomina el «Hijo de las Estrellas», que tiene el poder de apagar los astros y parece tan inaprensible como invencible. Acaba sembrando la confusión en los circuitos de la máquina planificadora, que cae presa de la demencia. Pero el hombre sabrá superar esta crisis de la máquina y comprenderá finalmente que es la propia máquina la responsable de la crisis. Liberado de ella, está dispuesto a enfrentarse a su destino: «Muchos siglos antes, las estrellas le habían dado la vida, pero ahora había alcanzado la edad adulta. Estaba preparado para asumir su posición, su rango y su nombre. Su posición: la de adversario de las propias estrellas. Su rango: el igual al Universo. Su nombre: el Hombre».

A partir del mes de julio de 1965, el doctor Edward Elmer Smith aparecía por última vez como figura destacada con la publicación de su novela *Skylark DuQuesne*. El 31 de agosto del mismo año, moría de un ataque cardíaco. Con él, desaparecía el escritor más célebre del género desde Burroughs. En setiembre de 1963, en el curso de la Convención Mundial celebrada en Washington, había recibido la primera recompensa *Hall-of-fame*, es decir, el Oscar de la gloria reconocida y admitida por todos. En esa ocasión, John W. Campbell declaró: «Edward Elmer Smith ha hecho dar a la ciencia-ficción su último gran avance, esperamos todavía que otro autor haga lo mismo». Esta frase reflejaba la sincera admiración que Campbell profesaba a Doc Smith porque sus novelas, pese a los imperativos de la *space opera*, tenían siempre un fundamento científico. He aquí, por ejemplo, cuatro ideas adelantadas por E. E. Smith y que son muy seriamente estudiadas en la actualidad por los científicos: colisiones de galaxias como origen de señales de radio, partículas dotadas de masa imaginaria, universo de sombra, neutralización de la inercia.

En diciembre de 1965, el escritor cuya fama más se aproxima a la de Doc Smith, es decir, Robert Heinlein, nos da una novela titulada *The moon is a harsh mistress*. El autor supone que el comunismo ha triunfado en toda la Tierra y, luego, en los planetas colonizados del sistema solar. El tema de la obra es el choque del comunismo izquierdista y dinámico de la colonia lunar con el comunismo estalinista y desviacionista de la Tierra. Este libro sumió en la consternación a todos los necios que tenían la costumbre de tratar de fascista a Heinlein desde la aparición de su novela militarista *Starship troopers*.

Antes de dejar *If*, citemos la excelente serie de aventuras de los «Berserkers» de Fred Saberhagen y de las interesantes obras de Murray Leinster, Lester del Rey, Keith Laumer, R. A. Lafferty, Margaret St. Clair, etc.

F &-SF

The magazine of Fantasy and Sciencie-Fiction va a publicar textos de excelente calidad durante todo el período a que nos estamos refiriendo. Desde el mes de mayo de 1958, Robert Sheckley figura en su sumario con una pequeña obra maestra, *The prize of peril*. Se trata del título de un programa de Televisión, un concurso que lleva el suspense a sus últimas consecuencias. Durante una semana, un hombre acepta, para ganar una suma fabulosa, exponerse voluntariamente a las balas de unos asesinos a sueldo. Todo ello es televisado en directo. El relato de Sheckley nos hace asistir a uno de estos concursos. Vemos en él a un tal Raeder perseguido por los asesinos a sueldo de la cadena de televisión. Es salvado una primera vez por unos telespectadores que le sirven de buenos samaritanos y, luego, por una muchacha que le revela que es un agente de la cadena de televisión encargada de hacer durar el espectáculo si la víctima se muestra demasiado escasa de recursos. Finalmente, Raeder se salvará, pero habrá perdido la razón. Sheckley ha logrado un cuadro estremecedor de la falta de humanidad de los organizadores de concursos televisados. Basta con presenciar un programa europeo como «Juego sin fronteras», por ejemplo, para darse cuenta de hasta qué punto se desprecia en ellos al ser humano. Es de temer que *The prize of peril* no sea solamente un relato de ciencia-ficción, sino, más bien, una anticipación.

Robert Heinlein figura en el sumario de F & SF de agosto de 1958 con una encantadora novela titulada *Have space suit, will travel*. Es la historia de dos chiquillos, un chico, Kip Russell, y una chica muy pedante apodada Peewee, que se ven enfrentados a una raza de seres extraterrestres muy superiores al hombre y tienen que convencerles de que la Humanidad merece sobrevivir y no debe ser destruida. Todo ello está relatado en un tono muy ágil, y la narración abunda en multitud de incidentes. Para dar una idea, resumamos en dos palabras su comienzo: Kip Russell ha participado en un concurso organizado por el jabón «Skyway Soap», que ofrece un viaje a la Luna. Pero solamente ha ganado un premio secundario, una escafandra espacial. Mientras la prueba en una pradera, está a punto de ser aplastado por una astronave que se estrella contra el suelo. A bordo de ella se encuentra la joven Patricia, apodada Peewee. Había sido secuestrada por extraterrestres con ocasión de un viaje a la Luna, pero ha conseguido huir en compañía de uno de sus prisioneros, The Mother Thing, otra variedad de ser no humano y sentimientos muy maternales. Sin embargo, se presentan de nuevo los raptores de Peewee y capturan a los dos chiquillos, que no tardan en quedar prisioneros en la Luna.

En abril de 1959 descubrimos otra obra más seria, *Flowers for Algernon*, de Daniel Keyes. Algernon es un ratón de laboratorio al que un tratamiento especial ha hecho más inteligente. El mismo tratamiento se aplica a un idiota, Charly, que no tarda en progresar, en alcanzar el nivel intelectual de un adulto inteligente y, por último, en convertirse en un verdadero genio. Cuando advierte que Algernon sufre

una regresión y luego muere, comprende que a él también le espera una suerte parecida. Al final del relato, ha vuelto a caer en su anterior estado de estupidez. Toda la historia es narrada por Charly en una especie de Diario en que se consigna sus impresiones, primero con un estilo abominable plagado de faltas de ortografía, luego la mejora del estilo traduce los progresos del tratamiento a que está sometido. Igualmente, al final del relato la deterioración de los últimos textos atestigua su derrumbamiento intelectual. Es ésta una obra de estremecedora belleza, un relato humano y desesperado. Pocos años después, Keyes volvió a tomar este texto y lo alargó para hacer de él una novela con el mismo título, añadiendo una historia de amor que acentúa su aspecto humano, pero sin aumentar su lógica dramática. Basándose en ella se ha rodado una película titulada *Charly*.

En mayo de 1960, volvemos a encontrar a Philip José Farmer con *Open to me, my sister*, el último gran texto de tipo biológico que escribió. El relato se desarrolla en Marte, donde se encuentran un terrestre, Cardigan Lane, y un ser femenino nacido en otro mundo distinto de Marte, Mahrseeya. Su rostro es casi humano, su cuerpo semejante al de una adolescente desprovista de senos, pero no existe en él ninguna hendidura pubiana que indique posibilidades de apareamiento análogas a las nuestras. Mahrseeya lleva alrededor del cuello una especie de largo gusano que cuida como a un bebé y al que alimenta regurgitando en una escudilla la comida que ha ingerido. Lane y esta criatura llegarán a cohabitar durante varios días, sin lograr entenderse por el lenguaje, pero aprendiendo a estimarse. Por señas y con la ayuda de dibujos, Lane comprenderá que el gusano es el hijo de Mahrseeya, aunque no lo ha dado a luz, ella es su madre y debe criarlo. Su raza le ha confiado una tarea en Marte y debe venir a buscarla. Pero el terrestre, vagamente enamorado de Mahrseeya, no puede soportar la vista de su gusano bebé y lo mata en el instante mismo en que llegan los compatriotas de la criatura femenina y lo capturan. Pese a su dolor, Mahrseeya le comunica por medio de un intérprete que le perdona y que espera poder convertirse en una hermana para él después del reajuste psicológico que debe sufrir.

Brian W. Aldiss nos da una serie de excepcionales relatos a partir de febrero de 1961. *Hot House* es a la vez el título del primero y el de la recopilación en que, al año siguiente, aparecerán en librería los cinco textos. Los títulos de los otro cuatro relatos eran *Nomansland, Undergrowth, Timberline* y *Evergreen*. La acción se desarrolla en un futuro muy remoto en el que un árbol gigantesco, un baniano, recubre la totalidad del planeta. Sus ciclópeas ramas se extienden hasta la misma Luna. La vida animal ha desaparecido casi por completo. Tan sólo sobreviven unos cuantos humanos que han conseguido adaptarse. Su estatura se ha reducido a unos treinta centímetros, y por mimetismo, su piel ha adquirido color verde, a fin de pasar inadvertida entre el follaje. En efecto, numerosos vegetales, ya inteligentes, pueblan las frondas gigantescas del baniano. Hay, en particular, unas especies de arañas vegetales, las travertes, que han colonizado la Luna. Un grupo humano dirigido por Lily-yo, la mujer jefe, el hombre Haris y Flor, va a intentar la ascensión hacia nuestro satélite

para buscar en él un refugio más hospitalario. Brian Aldiss nos narra la lucha por la supervivencia de este pequeño pueblo humano con un lujo de pequeños detalles que dan una realidad concreta a este extraordinario mundo verde. Aldiss ha conseguido un relato tan sofocante como una jungla tropical, un relato de originalidad absoluta que, una vez terminado, por un instante nos hace considerar como alucinado nuestro ambiente familiar. Una vez más, Brian Aldiss ha demostrado ser uno de los grandes maestros de la ciencia-ficción contemporánea.

En el número de junio de 1961 aparece otro texto de primer orden, *Alpha Ralpha Boulevard*, de Cordwainer Smith. Volvemos a encontrar en él el universo de C'mell, de los subhombres y de los Señores de los Instrumentos. En este relato, dos personas reales, simbólicamente llamadas Pablo y Virginia, descienden a la Tierra e intentan subir por el bulevar Alpha Ralpha para ir a consultar a una vieja máquina de predicción, el Abba-dingo. En el camino de regreso, un súbito tornado arrastrará y causará la muerte a Virginia, mientras que Pablo será salvado por C'mell, la mujer-gato. Pero resumir un relato semejante es traicionarlo, ya que los hechos en sí no tienen apenas importancia. Son el estilo mismo del relato, su atmósfera, sus detalles, la presentación de la psicología de los personajes humanos y no humanos lo que constituye todo su encanto. Ahí radica una de las diferencias esenciales entre los autores de ciencia-ficción de antes de la guerra y los del período contemporáneo. El resumen de un relato de Nat Schachner, por ejemplo, puede ser interesante en sí mismo, ya que presenta una idea original que retiene la atención. El relato de un autor contemporáneo puede resultar extraordinario a partir de un guión indigente o, incluso, inexistente. Lo cual no demuestra en manera alguna que los autores de hoy sean mejores o menos buenos que los de antaño, sino, simplemente, que sienten y escriben de modo diferente la C-F.

El mes de noviembre de 1963 nos hace trabar conocimiento con uno de los nuevos grandes de la ciencia-ficción contemporánea, Roger Zelazny, cuyo texto se titula extrañamente *A rose for Ecclesiastes*. Zelazny nació en Cleveland, Ohio, el 13 de mayo de 1937. Cursó estudios en la Universidad de Columbia antes de emprender una carrera literaria. Comenzó en agosto de 1962, a la vez en *Fantastic* y en *Amazing*. Desde 1965, no ha dejado de coleccionar premios y recompensas. Zelazny es ante todo un escritor, un estilista como lo fue antaño Abraham Merritt[6]. La comparación no es gratuita, ya que estos dos autores son mucho más escritores de ciencia-fantasía que de ciencia-ficción propiamente dicha. Para Zelazny, la ciencia está completamente entre paréntesis y no sirve más que de decoración o de soporte tecnológico. Le interesan los problemas del Hombre, en particular, la inmortalidad, así como los problemas ligados a las mitologías antiguas, sean egipcias o hinduistas, como veremos más adelante. *A rose for Ecclesiastes* tiene por escenario el planeta Marte. Un grupo de terrestres intenta entrar en comunicación con unos marcianos, aparentemente los únicos supervivientes de la raza. Un lingüista, Gallinger, es autorizado a estudiar los textos sagrados y a aprender el marciano. Descubre así que

la raza se extingue, ya que los machos padecen esterilidad desde hace algún tiempo. Una joven marciana, danzarina sagrada, Braxa, se entrega a él y pronto le comunica con sorpresa que va a ser madre, pues las mujeres pueden seguir concibiendo. Pero Braxa desaparece, así como todas las demás mujeres. Gallinger acaba encontrándolas en su Templo, con varios ancianos cuya existencia no sospechaba. Todos han decidido terminar con la vida, como lo exigen sus textos sagrados. Gallinger logra penetrar en el recinto y les lee los textos del *Libro del Eclesiastés*. Sin saberlo, ha dado cumplimiento a otra profecía que exigía que un hombre llegado de otra parte dejara encinta a la que ejecutaba las danzas y, luego, leyera palabras sagradas desafiando los ritos del Templo (Gallinger había conservado los zapatos puestos al penetrar en el recinto religioso). Los marcianos están salvados, pero no el terrestre, pues Braxa no se había entregado a él más que para dar cumplimiento a la profecía: no aceptará volver a verle más.

Si Roger *Zelazny* es el mejor estilista americano, por parte británica este título corresponde sin discusión a Jim G. Ballard, al que volvemos a encontrar en mayo de 1964 con *The illuminated man*. Este relato corto constituyó luego el punto de partida de su novela *The crystal world* aparecida en 1966. Analizaré más detalladamente este último texto, ya que constituye una verdadera obra maestra de la ciencia-fantasía. Su tema es de una elegante sencillez: en un bosque del Camerún, se produce un extraño fenómeno que afecta a los vegetales, los cuales van quedando recubiertos de una delgada película cristalina. Las hojas se transforman así en joyas, los troncos de árboles en gigantescos cristales. La vida animal se ve afectada también, y en el recodo de un sendero cristalizado de bosque, puede verse un pájaro, un mono o un cocodrilo engastado en el cristal, esculpido como en un bloque de cuarzo. He aquí, por ejemplo, la primera visión de Sanders, el protagonista de la novela: «La ribera situada frente a ellos centelleaba en toda su longitud como vista a través de un caleidoscopio descompuesto, y las bandas de color, superponiéndose unas sobre otras, aumentaban la densidad de la vegetación, aunque era imposible ver a más de unos cuantos pasos entre los troncos de la primera fila. El cielo estaba despejado, inmóvil, el sol brillaba sin cesar sobre esta ribera magnética, pero, de vez en cuando, una leve brisa rizaba la superficie del río, y alrededor de ellos la escena estallaba en cascadas de colores que se elevaban en ondas por el aire. Luego, se atenuaba este centelleo y reaparecían las imágenes de los árboles, revestido cada uno con su armadura de luz, con un reluciente follaje, como si hubiera estado cargado de joyas delicuescentes». En la novela de Ballard, hay además una apasionante aventura humana entre el doctor Sanders, especialista en lepra, Suzanne, su amante, un sacerdote y una especie de aventurero, Vendress. Pero el héroe principal de la novela es, sin discusión, el bosque de cristal, bosque que va fascinando poco a poco a los hombres que viven en su linde, pues ofrece una muerte que parece más dulce que la vida, una muerte que va a extenderse sin duda a toda la Tierra, ya que el bosque avanza cien kilómetros cada día. Pero ¡qué importa si la muerte tiene la divina belleza

de las gemas y de las piedras preciosas! «Algo centelleó en la oscuridad, detrás de Sanders. Se volvió para ver una brillante quimera, un hombre de brazos y pecho incandescentes, corriendo en medio de los árboles mientras detrás de él una cascada de partículas se extinguían en el aire. Sanders retrocedió detrás de la cruz, pero el hombre había desaparecido ya, formando un torbellino en medio de las cavernas de cristal».

El año 1965 quedará particularmente dominado por el talento de Roger Zelazny, dos de cuyos textos, por lo menos, me parecen de calidad extraordinaria. El primero, aparecido en marzo, lleva el título un tanto curioso de *The doors of his face, the lamps of his mouth*. Un hombre y una mujer que se aman sin querer confesárselo intentan capturar un monstruo marino, una especie de cachalote, a la vez para justificar su existencia a sus propios ojos y para forzar al otro a humillarse revelando su amor. ¿Dónde está la ciencia-ficción ahí?, preguntará usted. Pues bien, el relato se desarrolla en Venus, y el monstruo es extraterrestre. Es poco, estoy de acuerdo, pero cuando, en 1930, una legión espacial cualquiera combatía a los indígenas de un planeta armados con arcos y flechas, ¿no se trataba simplemente del relato de la guerra del Ejército americano contra los apaches?

En octubre y noviembre del mismo año, Zelazny publicó un relato en dos partes, *And call me Conrad*, que revisó luego para alargarlo y que apareció en librería, bajo el título *This immortal*, el año siguiente. En la Convención de Cleveland, en 1966, recibió el «Hugo» por este título, *ex aequo* con *Dune*, de Frank Herbert.

«Y llamadme Conrad», ésta es la única exigencia de Conrad Nimikos, el inmortal. Sin embargo, si hay una cosa segura, es que no se llama Conrad, pero en la actualidad se ha hecho ya imposible saber quién es realmente. Unos dicen que fue el liberador de la Tierra, otros pretenden que fue Kara-ghiosis[7] el asesino, otros, más audaces en sus hipótesis, aventuran, no sin temor, el nombre temible del gran dios Pan. Por el momento, Conrad debe servir de guía a un empleado del planeta Vega, Cort Myshtigo, y hacerle visitar las maravillas de la Grecia antigua y del antiguo Egipto. De esta visita depende, quizás, el lugar que ocupará la Tierra entre los planetas de la Galaxia. Pero las intenciones del enviado de Vega no son las que se creen, y el papel que reserva a Conrad y a su compañera Casandra proporciona una extraordinaria sorpresa a los lectores. Casandra, el dios Pan… ¡bueno, qué van a buscar ustedes!, se llama simplemente Conrad…

Astounding Science-Fiction

Vamos a vivir ahora los últimos años de *Astounding* y los primeros de *Analog*. Esta revista, que fue la más importante del género, no es ya, en mi opinión, más que la sombra de sí misma. Sin embargo, todavía aparecen en ella cierto número de textos interesantes. Y, en primer lugar, una novelita de Clifford D. Simak, *The big front yard*, que obtuvo el «Hugo» en la Convención de Detroit de 1959. Sus héroes son gentes sencillas que viven del campo, muy típicas de Simak. Hiram Taine, reparador de todo lo que se le presenta y astuto anticuario llegado el caso, y Beasly, un desgraciado algo tonto, que pretende poder conversar telepáticamente con los animales. Seres extraterrestres establecen un punto de conexión entre el Mundo y el gran patio que se extiende ante la casa de Taine. Beasly logra comunicar mentalmente con una especie de animal que se parece un poco a una marmota, el cual, a su vez, sirve de intérprete a los pensamientos del terrestre con los extraterrestres. Se establecen así relaciones entre ellos y Taine, después tiene lugar un trueque de objetos diversos. En particular, Hiram Taine logra adquirir sillas de montar que se sostienen en el aire por antigravedad, a cambio de la idea de la pintura, concepto que les es por completo desconocido a los extraterrestres. Cuando los representantes de la ONU intentan hacerse cargo de la situación, deben batirse rápidamente en retirada, sólo Beasly puede comunicar con los visitantes del espacio y se niega a trabajar con nadie más que con Hiram Taine, el único hombre que le ha tratado con bondad. *The big front yard* es una pequeña joya de humor y de fantasía.

En mayo de 1959, volvemos a encontrar a Gordon R. Dickson con el comienzo de la saga de los *Dorsai*. Dickson es un canadiense nacido en 1923 residente en los Estados Unidos desde la edad de trece años. La primera parte de esta saga apareció en librería bajo el título de *The genetic general*, y como ya hemos visto, su héroe es el joven dorsai Donal Graeme. Este título, *The genetic general*, quiere decir que los hijos del planeta Dorsai están genéticamente predispuestos a convertirse en soldados, en mercenarios combatientes en todos los campos de batalla de la galaxia. Confieso que nunca ha llegado a interesarme el relato de las etapas de la carrera del joven Donal y de los numerosos combates en los que ha participado. Esta novela está mal hecha y es demasiado militarista para mi gusto, aun cuando Donal Graeme se revele finalmente un poco diferente de los otros dorsais. La primera parte de *Dorsai* terminó en el tercer lugar del *Analytical laboratory*, con la puntuación de 3,06, lo que resulta muy mediocre, ya que el ideal es obtener 1,00.

Vamos a descubrir ahora a uno de los autores más prolíficos de los años 1950-1960, Randall Garrett. Había comenzado a escribir, precisamente en *Astounding* en enero de 1951 con una novelita, *The waiting game*, que mostraba los peligros que corría el hombre ante los actos inteligentes, no siempre inteligibles, del extraterrestre. Escribió luego un número muy elevado de relatos cortos, ya con su propio nombre, ya con algún seudónimo, o en colaboración. Primero a partir de 1956, con Robert Silverberg, bajo el nombre de Robert Randall, luego, a partir de 1959, con

Laurence M. Janifer, bajo el nombre de Mark Philips. En el número de diciembre de 1959 de *Astounding* da la que, a mi modo de ver, es su mejor novela, *The destroyers*. En su texto de presentación, John W. Campbell escribe: «Toda guerra está hecha de una inmensa cantidad de tragedias personales, pero la peor tragedia es la de la muerte de un género de vida. Pues un género de vida, sea bueno, malo o mediocre, sólo existe porque es tiernamente amado». Xedii es una planeta agrícola en el que la población humana vive días felices y sin problemas. El Estado es feudal, y varios barones se reparten las tierras del país. Los trabajadores están ligados a su tierra como lo estaban antaño los siervos y viven bajo la tutela paternalista de su soberano. Pero el relato, hecho al nivel de la vida cotidiana de los campesinos, muestra que así son perfectamente felices. Ésta no es la opinión de los habitantes de un planeta próximo, que deciden ir a darles la libertad y exigen de sus soberanos que hagan cesar el feudalismo. Ante su negativa, estalla la guerra, y pese a una heroica resistencia, los habitantes de Xedii acaban siendo vencidos por los invasores. He aquí la opinión de uno de los vencedores, un oficial de la Unión, vestido completamente de azul: «Xedii era y es todavía el planeta más atrasado de la galaxia. Vuestro Consejo de jefes se negaba obstinadamente a permitir a los trabajadores de Xedii dirigir a su antojo su propia vida. Estos hombres, pues, han vivido y han muerto sin haber recibido la instrucción necesaria, sin los cuidados médicos que habrían salvado y prolongado su vida y sin la comodidad material a que todo ser humano tiene derecho. Esta situación va a cambiar, pero lamento profundamente que haya sido necesaria una guerra para lograrlo». Y he aquí ahora la opinión de uno de los desdichados siervos «liberados»: «Los enemigos han anunciado su intención de destruir toda nuestra sociedad, ¿verdad? Quieren derribar las baronías, despojar a todos los jefes, obligarnos a los campesinos a perder la seguridad por la que hemos trabajado toda nuestra vida. Esto es lo que han proclamado, ¿no? (…) Pero los jefes combatirán hasta el final. Y acabarán venciendo porque la razón está de su parte. Los invasores no tienen ningún derecho a transformar nuestro modo de vida, no tienen ningún derecho a imponernos su forma de ver las cosas».

La referencia al oficial de la Unión, vestido de azul, color del uniforme de los nordistas durante la Guerra de Secesión[8], muestra que Randall Garrett ha querido simbolizar la derrota del Sur esclavista ante los Ejércitos del Norte aparentemente liberales. El problema planteado por el relato rebasa ampliamente este caso particular. ¿Se tiene derecho a destruir la forma de vida de hombres y de mujeres plenamente felices con el pretexto de que no responde a normas éticas o políticas generalmente admitidas? No, responde Randall Garrett al final de *The destroyers*, y esta respuesta no es reaccionaria, todo lo contrario, pues existen dos clases de fascismo, el que consiste en esclavizar a un pueblo libre, pero también el que consiste en «liberar» a un pueblo satisfecho con su forma de gobierno. Lo esencial para el hombre es la felicidad, y no las nociones abstractas de las ideologías políticas.

Deathworld, de Harry Harrison, publicada a partir de enero de 1960, aporta un

clima muy diferente. Este mundo de la muerte se llama Pyrrus, y un jugador profesional, Jason dinAlt va a ser arrastrado a él en circunstancias un tanto excepcionales. Un habitante de Pyrrus, Kerk, se pone en contacto con él y le pide que juegue en su nombre veintisiete millones de *créditos* galácticos. Jason es, en efecto, el único hombre de la galaxia que puede controlar los dados gracias a las facultades *psi* de su cerebro. Jason dinAlt, inquieto al ver descubierto su secreto, pero impulsado por su pasión de jugador, acepta y gana los millones de créditos necesarios para la compra de armas destinadas a la lucha *contra el planeta*. En efecto, Pyrrus, colonizado hace trescientos años, no acepta al hombre: la media de vida es allí de dieciséis años. Naturalmente, esta media se debe a una mortalidad infantil extremadamente elevada. Jason dinAlt acaba interesándose en este mundo hostil y acompaña a Kerk y a la hermosa Meta hasta Pyrrus. Él tomará la dirección de la lucha contra el planeta y descubrirá que los enemigos de los habitantes del Mundo de la Muerte no son otros que ellos mismos. Harry Harrison nació en 1925 en Connecticut. Se dedicó primeramente a ilustrador antes de volverse hacia la literatura. Realizó sus primeras armas como escritor en 1951 y, luego, pasó a ser sucesivamente redactor jefe de siete revistas de ciencia-ficción. Emigró después a México y, luego, a Europa (Dinamarca, Italia, Inglaterra). Es un hombre jovial, exuberante, de voz atronadora y muy simpático. Además de su talento de escritor, es un notable antologista.

En el año de gracia de 1345, Sir Roger de Tourneville, señor de la pequeña ciudad de Ansby, en Inglaterra, se dispone a reunirse con el rey Eduardo III y su hijo, que guerrean en Francia. No, no desvarío, estoy hablando de una obra de ciencia-ficción, excelente incluso, debida a la pluma de Poul Anderson y publicada a partir de julio de 1960: *The high crusade*. En efecto, una nave del espacio, pilotada por hombrecillos azules, aterriza pronto ante los hombres de Sir Roger. Inmediatamente éste da orden de cargar sobre ellos y los hace pedazos a todos menos a uno. El noble inglés, su capellán y sus soldados se agolpan entonces a bordo de la astronave a fin de ir a liberar Tierra Santa. Pero el prisionero extraterrestre logra dirigirse al planeta Thorixan, del que había venido. Se produce entonces una sucesión de batallas entre los hombres de armas medievales y los extraterrestres provistos de los más modernos medios de destrucción. Con mucho humor, Poul Anderson nos describe las sucesivas victorias de Roger de Tourneville, que acabará fundando un imperio independiente, al menos en teoría, de la Corona británica. Esta novela es una pequeña obra maestra de humor y de chuscas y astutas invenciones. Un éxito menor, pero completo.

Desde el mes de febrero, un cáncer terrible roía a *Astounding Science-Fiction*. En la portada, en sobreimpresión sobre la palabra «Astounding», se leía *Analog*. Apenas perceptible al principio, y luego, en el transcurso de los meses, con más intensidad cada vez. En setiembre de 1960, la palabra «Astounding» se había tornado casi ilegible, pero la mención *Copyright* que legalmente da fe del título de una publicación contenía aún la denominación antigua. El mes siguiente, la revista se

llamaba definitivamente *Analog Science-Fact and Fiction*. Después de treinta años de existencia, *Astounding* había muerto. Preciso es rendir aquí homenaje a los hombres que han hecho en sus páginas la historia de la ciencia-ficción, ya como redactores jefe, Harry Bates, F. Orlin Tremaine, John W. Campbell Jr., ya como autores, Murray Leinster, Edward Elmer Smith, Raymond Z. Gallun, Nat Schachner, Jack Williamson, Edmond Hamilton, Catherine L. Moore, H. P. Lovecraft, Henry Kuttner, Robert Heinlein, A. E. van Vogt, Isaac Asimov, Poul Anderson y tantos otros. Nunca recomendaré demasiado la lectura del bellísimo libro de Alva Rogers *A réquiem for Astounding*[9], publicado en 1964, en el que este *fan* de primera hora presenta mes a mes la aventura de la revista que permanecerá como la más importante de la historia de la ciencia-ficción.

Por último, para los que se sorprendan al verme considerar como definitivamente muerta a una revista que ha cambiado simplemente de nombre, precisaré lo siguiente: lo que constituye la identidad de una revista no es su redactor jefe, que cambia a veces, ni sus autores, que se renovarán al cabo de cierto tiempo, ni su presentación, que varía con los años, ni sus ilustraciones, que se hallan sometidas a la moda, sino únicamente su título, que permite identificarla y confiere unidad a un contenido editorial cambiante. Aparte del título, no existe casi ninguna relación entre la *Astounding* de 1930 y la de 1960, por el contrario, hay una completa identidad entre la *Astounding* de 1960 y *Analog*. Sin embargo, por paradójico que pueda parecer, esta diferencia de título basta para hacerlas «revistas completamente distintas», según la feliz expresión de Alva Rogers, el mejor especialista de la revista.

Analog

El primer texto que he retenido de *Analog* es una novela en cuatro partes de Clifford D. Simak, *The fisherman*, que aparece a partir de abril de 1961. Fue seguidamente reeditada en volumen bajo el título de *Time is the simplest thing*. Este último título es, en realidad, bastante falaz, ya que, si bien se trata de un relato temporal, dista mucho de ser tan sencillo. Hombres provistos de poderes telecinéticos son utilizados en un centro espacial bautizado con el nombre de *Fishhook* (Anzuelo) que realiza exploración espacial por medio de ellos. Dotados de facultades *psi*, no viajan corporalmente a través de las estrellas, sino que envían sólo su espíritu y ciertas máquinas impulsadas por la fuerza telecinética. Fishhook comercializa luego

las ideas y las técnicas que los exploradores traen de planetas lejanos. Los hombres que viajan en espíritu no tardan en hacerse sospechosos para el conjunto de la población, que cree ver en todo ello actos mágicos y brujería. La historia comienza cuando un pescador de Fishhook, Shepherd Blaine, vuelve de su viaje espacial con un fragmento de una entidad extraterrestre, Pinkness (así llamada por él en atención a su color rosado), que ha penetrado en su espíritu. Pero Blaine sabe que el Centro no corre riesgos con los exploradores que no regresan completamente humanos: se les suprime sin piedad. Se ve obligado a huir de Fishhook y, luego, a intentar escapar de las poblaciones rurales que le identifican como PC, es decir, un hombre dotado de facultades psicocinéticas, y quieren darle muerte. Gracias a la fracción alienígena de su espíritu, Shepherd Blaine logrará superar todos los peligros, y un nuevo futuro se abrirá para el hombre.

En el mes de diciembre de 1963 aparece el principio de una obra maestra de Frank Herbert, *Dune World*. Esta novela, ya larga, será luego reunida por el autor con una segunda obra, *The prophet of Dune*, igualmente publicada en *Analog* a partir de enero de 1965, para formar el volumen definitivo bajo el simple título de *Dune*. En la Convención de Cleveland de 1966, Frank Herbert recibió el «Hugo» por esta obra gigantesca, *ex aequo* con Robert Zelazny, como hemos visto. Herbert nació en el Estado de Washington en 1920. No es un escritor de dedicación plena, trabaja también como periodista y fotógrafo[10]. Resulta imposible resumir *Dune*[11], que es una novela a la vez histórica, sociológica, ecológica, etc. Hay varios niveles en este relato, cuyo telón de fondo es el de un imperio galáctico neofeudal. El Emperador ha cedido el planeta *Dune*, llamado Arrakis por sus habitantes, al duque Leto Atreides. A cambio, este último debe entregar al *imperium* y a una compañía mercantil un tributo en especias, ya que las especias[12] son la única riqueza de Arrakis. Pero el duque es pronto asesinado (no en vano, sin duda, su nombre, Atreides, recuerda el de la trágica familia griega de los Atridas), y su hijo Paul se ve obligado a refugiarse entre el pueblo de las Arenas. Mas, al lado de esta intriga principal, existen otras, la más asombrosa de las cuales no es la organización femenina secreta de *Bene Gesserit*, que, por extraños medios, ha emprendido a todo lo largo de los siglos un plan de selección genética para producir el *Kwisatz Haderasch*, el mutante que puede estar en varios lugares a la vez. Pero el joven duque Paul Atreides ha tomado ahora el nombre de Muad'Dib, es decir, se ha convertido en el jefe de los hombres libres del desierto. El planeta ha encontrado por fin un héroe a su medida. Frank Herbert ha conseguido una obra extraordinaria, tanto por el sentido del detalle como por la grandiosa concepción de este planeta de arena. *Dune*, quedará como uno de los momentos importantes de la ciencia-ficción. No le haré más que un reproche, de poca entidad, por otra parte. ¿Por qué haber elegido este título, cuando el planeta es constantemente llamado Arrakis a todo lo largo del relato?

Dune, constituye un feliz accidente en la carrera de *Analog*, que se mantiene aproximadamente en el mismo nivel que los últimos números de *Astounding*. He

aquí, por ejemplo, el que fue uno de los mejores folletines de 1964, *Spaceman*, de Murray Leinster, que comenzó en el mes de marzo. Los tripulantes del *Rim-Star*, astronave interestelar, tienen intención de amotinarse, matar al capitán y a un tal Braden que no forma parte de su grupo, así como a los pasajeros, para apoderarse de la nave y de su carga. No logran realizar sus planes. Braden y el capitán, que tenían sospechas, se atrincheran con los pasajeros en una parte de la nave. Y allí resisten un largo asedio. El capitán ha alterado los instrumentos de control, y los amotinados creen haber rebasado la velocidad de la luz, luego tienen la impresión de retroceder en el tiempo. Aterrorizados, completamente desorientados, acaban enloqueciendo, y el *Rim-Star*, llegará a buen puerto. La historia se completa con una intriga amorosa entre Braden y una joven pasajera, *Diane*. Este argumento no deja de recordar al de *Brigands of the moon*, de Ray Cummings, que data de 1930. En cuanto al año 1965, se vio marcado, sobre todo, por la aparición de la segunda parte de *Dune*, *The prophet of Dune*, de la que ya hemos hablado.

Amazing Science-Fiction

No hay nada que decir estrictamente de *Amazing* ni de *Fantastic*, pues los textos de estas dos revistas son reediciones en un 80%. No sorprenderá, por lo tanto, el descenso de sus ventas. En compensación, Inglaterra nos va a traer una serie de textos muy interesantes con *New Worlds* y *Science-Fantasy*.

Inglaterra

Empezaremos con el número de setiembre de 1958 de *New Worlds*, en el que Brian Aldiss publica una divertidísima novela titulada *Equator*. Humor, suspense, espionaje, todo se mezcla en esta novela, muy británica, que cuenta una invasión

extraterrestre llegada de Alfa Centauro. Los rosks son humanos y, con su única nave, no representan aparentemente un peligro. Pero ¿no es esta nave sólo una vanguardia enviada con fines de espionaje? Sin embargo, se acaba concediendo derecho de residencia en la Tierra a los rosks, en la isla de Sumatra, a uno y otro lado del ecuador y en una pequeña parcela de la Luna. Un agente secreto inglés, Tyne Leslie, acabará apoderándose de un microfilme que demuestra la inminencia de un ataque de los rosks, pero Brian Aldiss es un hombre lleno de recursos y la situación no evolucionará en el sentido que se cree.

J. G. Ballard reanuda su serie de catástrofes naturales con *Storm wind*, relato aparecido en octubre de 1961. La versión definitiva de este texto, considerablemente alargada, aparecerá bajo el título de *The wind from nowhere*. Esta vez es el viento que, soplando tempestuosamente y sin tregua, va a hacer poco a poco imposible la vida humana en la superficie del Globo. Compuesta de pequeñas pinceladas, esta novela-mosaico resulta aterradora, tan perfectamente transmitida está la impresión de realismo y de inexorabilidad del cataclismo. En noviembre del mismo año, Ballard nos da otra pesadilla, un relato corto titulado *Billenium*, cuyo tema es el de la superpoblación en las grandes ciudades. Sus protagonistas añoran los tiempos felices en que se podían tener habitaciones individuales de cuatro metros cuadrados como máximo, A partir de una habitación de cinco metros cuadrados, se considera que se trata de un alojamiento para dos personas. En este universo terrorífico y kafkiano, los dos héroes de Ballard descubren en su inmueble una ignorada habitación sin puerta que ha sido tapiada por error. Con dos chicas que recogen al azar, pasarán en ella varios días de felicidad, desahogadamente, pero el apiñamiento de sus amigos o conocidos hará volver pronto la situación a su punto de partida. No hay solución.

A partir del mes de octubre de 1963, John Brunner nos da una novela a la vez de *heroic-fantasy* y de ciencia-ficción, *To conquer chaos*, cuyo tema es el del regreso involuntario a la Tierra de nuestros descendientes, que, habiendo partido hacia las estrellas, habían olvidado dónde se encontraba la madre patria.

En marzo de 1964, Ballard publica *The terminal beach*, uno de los relatos más horribles que conozco sobre el tema atómico. Un soldado americano, al parecer el último hombre vivo en el mundo, regresa al atolón de Eniwetok, donde se ve asediado por fantasmas y acaba cayendo en la locura.

Terminaré este rápido vistazo de *New Worlds* citando la novela, especialmente dirigida a la juventud, *Bill, the galactic hero*, de Harry Harrison, que apareció a partir de agosto de 1965.

Ahora, por parte de *Science Fantasy*, es preciso citar especialmente a dos autores. En primer lugar, Michael Moorcock, cuya saga de *Elric the Necromancer* comenzó a partir de junio de 1961 con *The Dreaming city*. Michael Moorcock es una de las grandes personalidades de la ciencia-ficción británica. Nació en 1939 y en este año de 1961, el de sus comienzos, no tiene más que veintidós años. Moorcock fue al principio un entusiasta fanático de Edgar Rice Burroughs, hasta el punto de dedicarle

un *fanzine*. Volvemos a encontrar esta influencia en los relatos que ponen en escena a Elric el Necromántico, personaje de *heroic-fantasy*. Luego, Moorcock evolucionó considerablemente y se interesó por la vanguardia literaria, quiero decir, por los herederos de Raymond Roussel, por ejemplo.

En 1963 las revistas dirigidas por Ted Carnell declinaban lenta, pero inexorablemente. El propio Carnell no gozaba de muy buena salud y se disponía ahora a abandonarlas cuando un nuevo editor decidió hacerse cargo de ellas. Eligió entonces a Moorcock para sucederle en *Science Fantasy*, mientras que el nuevo editor, Roberts Winter, elegía a Bonfiglioli para dirigir *New Worlds.* Se produjo entonces una confusión, y los dos redactores jefe se encontraron en el puesto inicialmente previsto para el otro. Moorcock, apoyado en esto por J. G. Ballard y Brian Aldiss, transformó radicalmente la publicación en revista de vanguardia, lo que no tardó en desagradar a los lectores tradicionales de la revista y en provocar su muerte en 1971. Pero tendremos ocasión de volver a hablar de esto en el capítulo siguiente. Volvamos por el momento a Elric el Necromántico. «Diez mil años reinó sobre el Mundo el glorioso imperio de Melniboné. Diez mil años antes de que se escribiera la Historia, diez mil años después de las últimas crónicas[13]. Durante todo este tiempo, como quiera que se cuente, el glorioso imperio prosperó. Si queréis conservar vuestras esperanzas, pensad en el terrorífico pasado de nuestro planeta, o bien pensad en el porvenir que nos espera. Pero, si aceptáis creer en la horrible verdad: el tiempo es la muerte del presente, y siempre lo será». Las potencias ocultas, la magia, la brujería han conseguido destruir el indestructible imperio de Melniboné. Sólo sobreviven unos cuantos de sus hijos, que siembran en su derredor el terror y la desolación: «Uno de ellos fue el cínico y risueño Elric, de talante sombrío, de humor estrepitoso, orgulloso príncipe de las ruinas, señor de un pueblo errante y humillado, último eslabón de la línea real de Melniboné». Pero Elric no está solo, tiene su espada *stormbringer* (la que trae las tormentas). Cuando el arma está en su vaina, Elric no es más que un soñador, un impotente, cuando la hace relumbrar al sol, se convierte en sobrehumano. El símbolo sexual es tan antiguo como transparente. Pero el universo de Elric no se asemeja sino muy superficialmente al de Conan, y la influencia de Jean Paul Sartre sobre el pensamiento de Moorcock es mucho más importante que la de Robert Howard. Elric está desesperado, para él todo está entregado al azar, la anarquía y el caos gobiernan al mundo. Al final de la saga, *Stormbringer*, espada animada de una vida independiente, acabará asesinando a su dueño. En agosto de 1963 volvemos a encontrar otro autor de *science-fantasy*, Thomas Burnett Swann, con su novela *The dolphin and the deep*. Swann es un erudito, un poeta, un apasionado por los estudios folklóricos. Encontramos estas cualidades en *The dolphin and the deep*, cuyo tema es la búsqueda de la hechicera Circe por un delfín, un joven etrusco y un tritón (me refiero al macho de la sirena, naturalmente).

Obras aparecidas en librería

En el capítulo anterior, hemos visto aparecer varias novelas directamente publicadas en colección de bolsillo, esta práctica, nueva para la ciencia-ficción, va a multiplicarse en el curso de los años siguientes. Todavía raras entre 1958 y 1961, las publicaciones se van haciendo cada vez más abundantes a partir de esta fecha, y en el capítulo siguiente veremos acelerarse esta tendencia, haciéndose prácticamente nula la importancia de las revistas frente a las publicaciones directas en libro. Dedicaremos pues el final de este capítulo a una veintena de títulos particularmente característicos del período 1958-1965.

Y en primer lugar a *Who*?, de Algis Budrys. Budrys es un autor de origen lituano que ha hecho una carrera importante en la ciencia-ficción desde 1952. Es de esos escritores, como por ejemplo Christopher Anvil, de los que se habla poco, pues ningún título destaca realmente en el conjunto de su obra. Una excepción, sin embargo, en la de Budrys, *Who*?, novela que tuvo su hora de gloria y fue publicada en 1958. Su tema está inspirado por la guerra fría: un científico, autor de un invento militar de extrema importancia, está a punto de morir a consecuencia de la explosión producida en su laboratorio. Hallándose éste situado muy cerca del Telón de Acero, los rusos lo recogen y deben reconstituir literalmente su cuerpo dislocado. Cuando lo entreguen a las autoridades americanas, éstas no podrán estar seguras nunca de la identidad del sabio, que será puesto en situación de residencia vigilada hasta el final de sus días. La novela es dramática a más no poder y llena de suspense, pero éste es un género que, personalmente, me conmueve poco. Al criticarla en *In search* of *wonder*, Damon Knight considera que no se trata de ciencia-ficción propiamente dicha, sino más bien de una obra política y simbólica: «Él (Martino, el sabio) es una metáfora dramática, y no un hombre, Budrys se sirve de él para mostrarnos de manera sutil y penetrante algo tan fundamental en nuestro modo de pensar que, generalmente, no nos damos cuenta de ello: la imperativa necesidad de tener una identidad y la imposibilidad en que se encuentra la sociedad de tolerar a un hombre que no puede ser identificado».

En 1960 Theodore Sturgeon publica *Venus plus x*, novela que ninguna revista de C-F americana aceptó publicar a causa de su tema demasiado atrevido. Se trata de una especie de utopía en la que un joven de nuestra época es atraído a otro mundo en el que todo parece perfecto. Luego, descubre que sus habitantes son todos machos y que, por consiguiente, las relaciones amorosas son homosexuales. En cuanto a la reproducción, la asegura uno de los componentes de la pareja, por medio de úteros injertados. En realidad, no hay nada grosero en este relato[14], pero ¡santo Dios, qué aburrido es! Hay que hacer notar que los ingleses, de ideas más liberales, aceptaron publicarla en *New Worlds* a partir de enero de 1961.

Ese mismo año de 1961, Fredric Brown publica una maravillosa colección de

relatos, *Nightmare and geezenstacks*, de los que sólo dos habían aparecido en *Analog*. Sería imposible resumir estos cuentos, unas veces humorísticos, otras cáusticos, otras simplemente abominables, en los que se dispara la inspiración de Fredric Brown. Aparece aquí verdaderamente el Brown de los mejores tiempos.

También en 1961, Daniel F. Galouye publica una novela post-atómica de gran calidad literaria, *The dark world*. Los supervivientes del conflicto mundial viven desde hace tres generaciones cobijados en cavernas, en total oscuridad, en las que han aprendido a desarrollar su oído y su olfato. Esta situación ha creado una mitología nueva en la que oscuridad y bien son sinónimos, mientras que la luz es equivalente al mal. Será preciso que un joven, Jared, viole los tabúes de su sociedad y acepte arriesgarse fuera de las cavernas protectoras para que la Humanidad vuelva a descubrir la superficie del planeta.

En 1962 el «Hugo» a la mejor novela fue concedido por aclamación a Robert Heinlein por *Stranger in a strange land*. Esta novela es doble: primeramente, una historia de C-F clásica escrita muchos años antes e inconclusa, que cuenta el regreso a la Tierra de Valentín Michael Smith, un niño de nuestro planeta criado por los marcianos en el planeta rojo. Las reacciones del joven Smith ante nuestros tabúes y nuestras convenciones podían dar lugar a una novela muy clásica de corte swiftiano, pero cuando Heinlein reanuda su relato, su estado de ánimo había cambiado mucho y se sintió, sin duda, fascinado por las comunidades *hippies* que se desarrollaban entonces. Lo cierto es que la última parte de su novela se halla impregnada de cultos extraños, sumergidas en la sexualidad y la contestación[15]. Así, pues, la primera figura de la escuela ultraclásica y ultraconservadora de la C-F se había puesto al frente de su penetración en el *underground* americano: *Stranger in a strange land* fue durante dos o tres años la Biblia de casi todas las comunidades *hippies* de los Estados Unidos. Es de notar, por otra parte, que la expresión *speculative-fiction* (ficción especulativa) que los jóvenes autores de vanguardia quieren imponer en lugar de ciencia-ficción fue propuesta por primera vez por el propio Robert Heinlein, y aquéllos no hacen más que imitarle.

El año 1962 nos trae de Inglaterra dos obras completamente diferentes, pero de igual interés. En primer lugar, *The drowned world*, de J. G. Ballard, que forma parte de su ciclo de relatos en que se narra el fin del hombre acosado por catástrofes naturales. Estamos aquí en el tercer milenio, el Sol se ha acercado a la Tierra y los océanos han cubierto casi todos los continentes. Las ciudades no sumergidas todavía se hallan cubiertas por una espesa jungla, llena de reptiles gigantes y animales anfibios. Desde luego, al igual que en Ballard, el estudio psicológico de los seres humanos situados en estas insólitas condiciones es objeto de mayor atención que los acontecimientos exteriores del relato. Sus protagonistas, el médico Kerans, el biólogo Bodkin y una joven, Beatriz, son neuróticos, incapaces de afrontar la realidad cotidiana. Cuando un buscador de tesoros deseque el planeta y haga aparecer ante sus ojos la Tierra desnuda, la razón de Kerence y de Botkins no lo resistirá. No han

conocido jamás la Tierra desnuda, sino solamente sus inmensas extensiones de agua de las que aún emergen unos cuantos inmuebles. Quedarán a partir de entonces obsesionados por la idea de hacer saltar los diques para volver a encontrar el tranquilizador paisaje. Otra novela muy conseguida que anotar en el activo de Ballard, menos bella en el sentido estético de *The crystal world*, pero quizá más emocionante aún desde el punto de vista humano.

A clock-world orange, de Anthony Burgess, no es una novela de ciencia-ficción propiamente dicha, sino, más bien, una anticipación escrita por un autor no especializado. El tema es conocido: varios adolescentes de unos quince años forman pequeñas pandillas y practican lo que ellos llaman la ultra violencia: violación de mujeres solas, apaleamiento de mendigos, robos, exacciones diversas. Uno de ellos, capturado después de haber cometido un asesinato, es sometido a un tratamiento psicológico de vanguardia que le condiciona, a partir de entonces, cuando quiere pegar a alguien o tocar a una mujer, experimenta horribles dolores. El carácter de anticipación de la novela de Burgess queda reforzado por la creación de un nuevo idioma derivado del americano y del ruso —las potencias dominantes dentro de pocos años, escribe el autor—, lo que contribuye a la deslocalización y al aspecto futurista de la obra. Dicho esto, no por ello es menos cierto que *A clock-world orange* constituye mucho más una obra de literatura general que una novela de ciencia-ficción.

La Convención de Washington de 1963 premió muy justamente a Philip K. Dick por *The man in the high castle*, un libro extraordinario, tanto por su calidad literaria como por la originalidad de su tema. Juzguen ustedes mismos: en un mundo paralelo en el que las fuerzas del Eje han ganado la Segunda Guerra Mundial, una pequeña parte de los Estados Unidos de América ha sido ocupada por el Japón. Una nueva forma de civilización se esboza en América, donde las relaciones humanas y comerciales se ven frecuentemente sometidas a la práctica del Yi-king, un método de adivinación importado de Extremo Oriente. Pero corre un rumor por el país: un hombre que vive en un alto-castillo (de ahí el título) —un autor de ciencia-ficción— ha escrito una novela en la que los aliados han ganado la guerra. Al final de la obra, este hombre, que aparece entonces por primera vez, consulta a su vez el Yi-king con relación a lo que ha escrito en su libro: y el oráculo revela que es el mundo imaginario inventado por el autor de C-F el verdadero[16]. El dueño del alto-castillo y sus amigos, aterrados, comprenden entonces que todo lo que les rodea, y ellos mismos, no son más que ilusiones, aspectos virtuales de la realidad.

El mismo año, Gordon R. Dickson publica una novela muy vanvogtiana, titulada *Necromancer* (reaparecida más tarde bajo el título *No room for man).* La historia es doble: por una parte, la lucha de un grupo de hombres para liberarse de un cerebro electrónico gigante que les esclaviza y, de otra, la búsqueda de un hombre que escapa milagrosamente a toda una serie de atentados y de accidentes para recuperar su propia identidad. El final no está menos inspirado en Van Vogt, pues el héroe de

Necromancer, Paul, cuando encuentra al hombre que está en el origen de su vida de proscrito, descubre que no es otro que él mismo.

Un autor secundario, Keith Laumer, muy conocido de revistas tales como *Galaxy* o *If,* nos da ese mismo año una divertida novela con *The great time machine hoax*. Este relato humorístico nos presenta a dos jóvenes, Chester y Case, que han heredado una enorme máquina electrónica que puede proyectar sobre una pantalla escenas del Futuro o del Pasado. Lo que es más, hace aparecer a una muchacha bellísima, con muy poca ropa, llamada Jenny. Los dos jóvenes intentan entonces aprovechar su máquina pero, ignorando su modo de empleo, son atrapados por ella, al mismo tiempo que Jenny, y precipitados a través del tiempo. El autor cuenta luego sus tribulaciones, que van desde lo trágico hasta la humorada: por ejemplo, Chester desembarca en compañía de Jenny, casi completamente desnuda, en una ciudad americana puritana de hace unos quince años, la desdichada es detenida al instante y condenada por atentado al pudor. Una novela divertida y sin pretensiones, que nos permite señalar al paso el nombre de Keith Laumer.

Escalonándose a lo largo de los años 1962 a 1965, viene ahora la trilogía de Samuel Delany, *The fall of the towers*. Delany es un autor joven, ya que nació el 1 de abril de 1942. Pasó su infancia en Harlem y, al menos que yo sepa, es el único autor de ciencia-ficción de raza negra. Publicó su primera novela, una obra de *science-fantasy* titulada *The jewels of Aptor,* a la edad de diecinueve años. Está domiciliado actualmente en Nueva York, donde, con su mujer, una joven poetisa, se dedica a investigaciones de vanguardia y, lo que nos interesa más, escribe regularmente novelas de ciencia-ficción cuya calidad va en aumento. Yo no soy admirador fanático de la trilogía a que nos estamos refiriendo y que se compone de los títulos siguientes: *Captivas of the Flame*, *The towers of Toron* y *City of a thousand suns*. Se trata de una *space opera* clásica que narra el ataque del imperio de Toromon tras el secuestro del príncipe heredero. Entre sus jefes se oculta su enemigo mortal, el Señor de la Llama, que puede asumir cualquier identidad. Es el mal en su estado puro, que habita en un ser liberado de las leyes de la sustancia física. Puede, así, esconderse en los lugares más inverosímiles: una flor, un insecto, o en los más difíciles de explorar: el espíritu de un hombre. Al final de la primera novela, se logra expulsarle de la Tierra, hasta más allá del sistema solar, pero en la segunda novela vuelve a presentarse. En el tercer tomo de la trilogía, cuando el imperio de Toromon cree haber ganado definitivamente, el ordenador gigante que ha dirigido las operaciones militares se vuelve contra sus constructores y destruye el palacio del Gobierno. Como ya sospechan ustedes, el Señor de la Llama lo habita en lo sucesivo. Volveremos a hablar de Delany con motivo de obras más serias.

La novela de Fritz Leiber, *The wanderer*, fue premiada en la Convención de Londres de 1965, había aparecido demasiado tarde para concurrir al «Hugo» de 1964 que, recordémoslo, fue concedido a *Way Station (Here gather the stars),* de Clifford D. Simak. *The wanderer* es el relato de un drama cósmico. Un cuerpo astral, llamado

precisamente «The wanderer», es decir, el vagabundo, penetra en el sistema solar y se aproxima peligrosamente a la Tierra. La altura de las mareas se multiplica por ochenta, despiertan los volcanes, se producen terremotos por todas partes. La novela de Leiber está compuesta de un mosaico de aventuras personales de seres humanos que deben enfrentarse a los cataclismos. Algunos de estos personajes acabarán reagrupándose, uniéndose para luchar, otros no volverán a encontrarse nunca. De ahí la sensación de una cierta falta de hilación que puede experimentarse a la primera lectura de la obra, en realidad constituye un notable medio para hacernos captar la universalidad del fenómeno. En cuanto al Vagabundo, no es un asteroide, sino una especie de nave espacial habitada por un pueblo felino, cuyo menor atractivo no es la encantadora y temible Tigrishka[17]. Esta criatura ha salvado a un pequeño gato, Miau, de un maremoto, al mismo tiempo que a un hombre, Paul, que ella ha creído estaba al servicio del animal. Se dará cuenta con horror de que los hombres (los monos, como ella los llama) son las criaturas pensantes en nuestro planeta y no los felinos. Sin embargo, Tigrishka tendrá un instante de debilidad hacia Paul: «Apoyándose con los codos y las rodillas en el fondo cálido y transparente del platillo volante, se acercó a ella, sus brazos se cerraron en torno al cuerpo esbelto y peludo, mientras ella continuaba acariciándole con su cola, él sintió posarse sobre su espalda unas patas de terciopelo que parecían casi desprovistas de garras». Paul conocerá así la fantástica historia de la huida eterna de los hombres-gato a través del espacio. Pero, cuando el Vagabundo abandone las proximidades de la Tierra, Paul será implacablemente expulsado por Tigrishka, que no aceptará conservarle, ni siquiera como animal doméstico.

Pese a todo el talento de Fritz Leiber, el gran autor de estos años 1963-1965 es, sin discusión, Philip K. Dick. En 1964 publica sucesivamente dos relatos que constituyen otras tantas obras maestras, *The simulacra y The three stigmata of Palmer Eldritch*. En esta época, Dick escribe bajo la influencia de anfetaminas o de drogas alucinógenas y, al principio, se encuentra bien. No ocurre lo mismo en la actualidad, en que, tras una extraordinaria última novela, *Ubik*, las drogas han comenzado, al parecer, sus destructores efectos.

The simulacra nos pinta una América del mañana, intensamente germanizada, cuyo Gobierno se halla presidido por un presidente elegido que no es más que un simulacro electrónico. La propia Nicole Thibodeaux, primera dama del país desde hace un siglo, murió en realidad hace tiempo y es sustituida por figurantes. El poder real lo ostentan un Consejo de desconocidos y poderosos cárteles industriales. Sin embargo, el pueblo refunfuña mientras un judío, Bertold Goltz, parece dirigir un grupo neonazi. Lo que es más, se ha arrancado a su época al Reichsmarschall Hermann Goering para manipular el pasado e impedir la muerte de los seis millones de judíos sacrificados por orden de Hitler. Pero Philip K. Dick no se conforma con estos explosivos ingredientes, añade un pianista dotado de facultades *psi* que interpreta a distancia, el último psicoanalista en ejercicio, *spots* publicitarios

autopropulsados que los particulares deben suprimir a tiros en sus casas y hombres de Neanderthal que merodean por los bosques de California. De este asombroso cóctel, Dick ha extraído una de las mejores novelas de estos últimos años.

The three stigmata of *Palmer Eldritch* es de igual calidad, pero con un tono más sombrío, más inquietante. Se nota que el propio autor sigue un camino que conduce a universos cada vez más negros, cada vez más inquietantes, al final de los cuales yace el horror supremo, Palmer Eldritch[18]. Pero ¿quién es Palmer Eldritch? Conocemos sus ojos artificiales, su brazo mecánico, sus dientes de acero, pero todo esto no es más que un artificio. ¿Qué hay más allá? ¿Un hombre, una entidad extraña, una ilusión? En la época descrita por Dick, las drogas permiten a los hombres vivir largos períodos de ilusión, para escapar a las duras realidades, pero, aun en estas ilusiones, se vuelve a encontrar a Palmer Eldritch, emboscado, amenazador: «Oyó entonces una gran carcajada. La carcajada de Palmer Eldritch, pero saliendo de… su propia boca. Se miró las manos, distinguió la izquierda, pálida, sonrosada, hecha de carne y piel, cubierta por un ligero vello casi invisible, y luego, la derecha, brillante, perfecta en su sencillez mecánica, muy superior a la original, olvidada hacía tanto tiempo. Sabía ahora lo que le sucediera. Se había producido una supertraslación —desde su punto de vista, al menos—, hacia la que habían convergido quizá todos los acontecimientos anteriores. Él era Palmer Eldritch».

Ese mismo año, apareció una novela de Edgar Pangborn, *Davy*[19], que dio mucho que hablar de él. A decir verdad, yo soy bastante alérgico a este autor, y me limitaré, pues, a citar esta obra, que relata las aventuras de un joven, llamado Davy, nacido en un lupanar y criado en un orfanato, que descubre con horror la locura de los hombres, pero que es impulsado hacia delante por el florecimiento de su naciente virilidad. En mi opinión, lo que ha fascinado a los lectores es el aspecto sexual de la historia y los pasajes de estilo poético en lenguaje vulgar. Pero, personalmente, Pangborn me aburre.

Nada que temer en este sentido con Brian W. Aldiss, cuya novela *Grey beard* apareció también en 1964. Su argumento es sencillo: la explosión de una central atómica en Gran Bretaña ha esterilizado a hombres y animales. El relato comienza cuarenta años después del accidente, en una Inglaterra moribunda en la que solamente sobreviven ancianos. Un joven, es decir, un quincuagenario, apodado Barba Gris, y su mujer van a intentar entonces una larga expedición, dirigirse en lancha hasta la desembocadura del Támesis. Descubrirán lo que inconscientemente habían ido a buscar en la tribu semisalvaje de los Cobolds, pero, sobre todo, el relato es estimable por la sucesión de sus pintorescos personajes, charlatanes, profetas, curanderos, hechiceros, medio locos, etc., que jalonan el descenso del Támesis por la pareja.

Todavía en plena forma, Philip K. Dick inaugura el año 1965 con una novela post-atómica, *Dr. Bloodmoney*, de un realismo un tanto aterrador.

Hace unos años, el autor me escribió que era su obra favorita y que consideraba este libro el más conseguido de los suyos. Confieso que no comparto tal opinión, ya

que prefiero, con mucho, *The three stigmata of Palmer Eldritch, The man in the high castle y Ubik*. Pero, forzosamente, un autor tiene un punto de vista diferente al del aficionado o el crítico. Precisado esto, hay que reconocer que el mundo del *Dr. Bloodmoney*, en que se utiliza y, sobre todo, se explota una mano de obra compuesta por imitantes atómicos, constituye una obra maestra de horror.

Philip José Farmer regresa con ímpetu este año de 1965 con dos novelas, una de las cuales, *Dare*, señala el fin de su primera tendencia, llamémosla biológica para simplificar, y la otra, en que comienza su nuevo estilo, que es, en cierto modo, una especie de *heroic-fantasy* modernizada, *The maker of universes. Dare*, del verbo *to dare*, que significa «osar, atreverse», es el nombre de un planeta del sistema de Tau Ceti. A finales del siglo XVI, los visitantes del Espacio han capturado en la Tierra a cierto número de humanos y los han transportado a este planeta. Los hombres han edificado en él una civilización, pero no son los únicos habitantes de *Dare*, ya que en él se encuentran todavía dragones, mandrágoras, licántropos y, sobre todo, *horstels*, criaturas estrictamente humanas, dotadas de una crin que termina en cola de caballo (*horstel* es una deformación del inglés *horse tail*, que significa precisamente «cola de caballo»). Aunque los *horstels* son inteligentes, cultivados y civilizados, los humanos los consideran animales y castigan como un crimen toda relación sexual entre las dos comunidades. La novela gira en torno al amor que profesará Jack Cage a la bella *horstel* R'li. Esta novela constituye verdaderamente un punto de inflexión en la obra de Farmer: todavía encontramos en ella el tema de los amores de un terrestre con una criatura femenina no completamente humana, y vemos aparecer por primera vez dragones, licántropos y otras criaturas típicas de las obras de *heroic-fantasy*. El paso definitivo se da con la obra siguiente, *The maker of universes*. Un hombre de nuestro tiempo, Wolff, encuentra una extraña trompa de caza. Se la lleva a los labios y penetra en otro Universo, el creado por el espíritu del señor Jadawin. Los señores, o creadores de universos, son seres humanos cuyo poder es tal que pueden crear mentalmente los universos en que desean vivir. Así, el del señor Jadawin está poblado de náyades, nereidas, unicornios, dragones y otros seres fabulosos. Wolff descubrirá en él a la bella Chryseis y, por amor a ella, vivirá una sucesión de extraordinarias aventuras que le llevarán a darse cuenta de que él mismo es el señor Jadawin, injustamente desposeído del universo que ha creado y expulsado a nuestro mundo real. Ayudado por Podarge, una mujer espléndida cuyas piernas son patas de pájaro y los brazos han sido transformados en alas por el nuevo dueño, logrará derrocar al usurpador recuperando así el dominio de su creación[20].

Ese mismo año aparece la novela *You sane men*, de Lawrence M. Janifer, autor que raras veces figura en el sumario de las revistas de C-F, excepto, en ocasiones, en *Fantastic y F & SF*, (¡seis o siete veces en quince años!). *You sane men* es una novela sadiana y a veces incluso sádica, que describe un mundo cerrado en el que los Lords y las Ladies ostentan un poder omnímodo sobre los hombres-esclavos y las mujeres-esclavas, en particular el de infligirles interminables torturas. Janifer ha creado un

universo de campo de concentración en el que el castigo corporal y la tortura constituyen los elementos básicos de la vida cotidiana. La lectura de la obra deja una impresión desagradable, no se sabe si el autor ha querido crear artificialmente un mundo posible o si se ha complacido en producir esta atmósfera malsana y cruel. Mas no por ello deja de ser éste un libro que no se olvida y, al pasar revista a mi biblioteca para decidir de qué títulos hablaría, lo he cogido sin la menor vacilación.

Terminaremos este capítulo volviendo a encontrarnos con un viejo conocido, un maestro de la gran época, Isaac Asimov, que ha escrito en 1965 una de sus mejores novelas, *The end of eternity*. En el futuro, se ha inventado una máquina del tiempo que permite ascender o descender a placer a lo largo del tiempo. Está monopolizada por una sociedad de tecnócratas, los Eternos. A veces, éstos modifican la realidad temporal por medio de ajustes que permiten evitar conflictos, guerras, descubrimientos demasiado peligrosos para el hombre. Los Eternos forman un grupo unido, cuyo reclutamiento se realiza en todos los siglos entre jóvenes de quince años de edad como máximo. Desde luego, no tienen derecho a sostener relaciones con personas «temporales», ya pertenezcan a su propio siglo o a otro. Evidentemente, Asimov ha escrito su obra para presenciar la infracción de esta ley, conocemos ya sus pequeñas manías, y el joven Andrew Harlan va a enamorarse de una bellísima muchacha del futuro, Noys. Pero, se entera de que la realidad de la época de Noys va a tener que ser ajustada, lo que entrañará la desaparición de la joven. Harlan viola entonces todas las reglas de los Eternos y secuestra a su amada, huyendo con ella a través de los meandros del tiempo. A esto sigue una aventura temporal de suma complicación en la que parece que el doctor Asimov haya querido demostrar que podía escribir cualquier cosa tan complicada como Van Vogt, permaneciendo capaz de explicar lógicamente los acontecimientos al final del relato. Paradójicamente, esta honradez de Asimov se vuelve contra él, pues la novela resulta apasionante en toda su extensión, pero las explicaciones finales, al igual que sucedía en la última parte de la trilogía *Foundation*, son un tanto pesadas. Si Van Vogt hubiera dejado en la sombra las tres cuartas partes de las explicaciones, hubiera sido mejor. *The end of eternity* no por ello deja de ser una novela agradable y entretenida.

Resurrección

(1966 - 1971).

El período anterior, aunque nos ha dado numerosas obras de calidad, no por ello se vio menos marcado por una recesión desde el punto de vista comercial, y constituyó un momento de crisis en la historia de la ciencia-ficción, que se puso a sí misma en cuestión. ¿Qué dirección iba a seguir en lo sucesivo? Cedo aquí la palabra a uno de los autores más representativos —no digo mejor— de la nueva generación, Thomas M. Disch, que ha analizado largamente este problema en una antología de diversos autores bajo el título de *The ruins of Earth*.

«Los años 50 fueron la Edad de la bomba. La catástrofe nuclear y sus consecuencias constituyeron para muchos de nosotros la peor pesadilla que pudiéramos imaginar. Era de un horror sin nombre y, contrariamente a los horrores actuales, inmediato. Las bombas se medían en unidades que representaban el número de millones de nosotros que podían matar, en megamuertos. Fue necesario aprender a vivir con las bombas, sobre todo mirando a otra parte, concentrándose en el lado cotidiano, yo diría en el aspecto trivial de nuestra existencia. Y aquí estamos hoy, un cuarto de siglo después de Hiroshima, y las bombas no han caído aún. Mirar a otra parte parece haber dado resultado. Pero ahora, en 1971, no es ya posible mirar en otra dirección. Es lo cotidiano, el lado trivial de nuestra existencia lo que se ha convertido en nuestra pesadilla. De hecho, las bombas están cayendo ya, el monóxido de carbono contamina cada vez más el aire de Roseville, el mercurio envenena nuestras aguas, nuestros peces, a nosotros mismos, y nuestras tecnologías hacen desaparecer una tras otra las formas de vida de que depende nuestra existencia en este planeta. No se trata de catástrofes imaginarias, es, simplemente, lo que está ocurriendo».

El autor continúa diciendo, como numerosos jóvenes escritores de C-F, que el monstruo de los ojos pedunculares de los viejos relatos se llama hoy civilización, tecnología, ciencia. Esos monstruos son los que van a denunciar y combatir estos jóvenes escritores. Sus obras de ciencia-ficción, aunque se desarrollen en otro tiempo, otro espacio, otra dimensión, no hablan más que de una sola cosa: lo que les está sucediendo hoy en la Tierra a los hombres. En este mismo prefacio, Thomas M. Disch se indigna ante la falta de «conciencia ecológica» de los antiguos textos de ciencia-ficción, en los que un simple problema tecnológico, por ejemplo, basta para sostener todo el interés de una novela. Para él, los héroes de tales relatos son alienados, anormales: «Estos robots humanos habitaban paisajes que reflejaban su propia alienación. De hecho, esto es lo que constituye la particular belleza de los mejores de los viejos escritores de ciencia-ficción, Van Vogt, por ejemplo, o, más lejos, del sombrío Burroughs».

Asistimos, pues, a una nueva mutación de la ciencia-ficción, análoga en muchos aspectos a la que tuvo lugar en los años 33-34, en la que autores como Nat Schachner, Francis Flagg, Raymond Z. Gallun, etc., intentaron crear relatos tomados directamente sobre su época, pero fueron eliminados desde comienzos de los años 40 por la ciencia-ficción predictiva y tecnológica de Campbell. Esta nueva metamorfosis origina indefectiblemente una ruptura en el tono de los relatos y provoca el descontento de la vieja guardia de los aficionados que no encuentran ya el tono de la C-F aparecida desde hace veinticinco o treinta años.

Por otra parte, el movimiento británico bautizado con el nombre de *new wave* y cristalizado en torno a la revista *New Worlds*, aun sin haber franqueado el Atlántico, ha atraído a varios escritores americanos emigrados a Inglaterra, como el propio Thomas M. Disch, John Sladek, James Sallis y dos o tres más. Incluso los autores americanos que no deben nada a la *new wave*, se han visto a veces influidos por sus amaneramientos, sus búsquedas estilísticas, lo que contribuye a acentuar la diferencia de tono entre los relatos de C-F de los años 40, por no hablar de los más antiguos, y los de este último lustro. Sería, no obstante, totalmente falso querer descubrir a toda costa un movimiento americano, bautizado con el nombre de *speculative fiction*, paralelo al movimiento británico, que no corresponde a ninguna unidad real y que solamente ha podido nacer en el espíritu de algún crítico demasiado propenso a clasificar, a etiquetar, a mutilar un movimiento que se proyecta casi en todas direcciones[1]. Ciertamente, algunos jóvenes autores gustan de utilizar la expresión *speculative fiction*, propuesta por Robert Heinlein, para sustituir a la de ciencia-ficción, a fin de expresar claramente su repulsa a la ciencia y su aversión a la tecnología. Pero nunca se ha logrado una unidad real a partir de repulsas comunes, sino, por el contrario, a partir de opciones, de medios y de proyectos semejantes, y no existe nada parecido.

¿Qué tienen en común escritores tan divergentes como Philip K. Dick, Larry Niven, R. A. Lafferty, Roger Zelazny, Harían Ellison?

Galaxy

Continúa siendo el grupo *Galaxy-If*, el que presenta los mejores textos de revista, pero preciso es reconocer que durante este período no ha cesado de disminuir la importancia de las revistas con relación a los volúmenes publicados en librería,

volúmenes que no contienen solamente novelas publicadas por primera vez, sino también antologías de narraciones inéditas[2], lo que antes no se había hecho casi nunca.

Un tanto curiosamente en apariencia, empezaré este examen de los textos aparecidos entre 1966 y 1971 por una novela en varias partes de Philip José Farmer que comenzó en enero de 1965 con *Day of the great shout*. Con este relato comienza la saga de Farmer titulada el Mundo del Río, que continúa en enero y marzo de 1966 en la otra revista hermana de *Galaxy, Worlds of Tomorrow*, con *The suicide express* y *Riverworld*, y no ha cesado de desarrollarse hasta nuestros días. En una carta reciente, Philip José Farmer me anuncia incluso un nuevo volumen que aparecerá esta vez directamente en librería, relacionado aún con el Mundo del Río[3]. Lo esencial de esta inmensa saga se sitúa en el período 1966-1971, por lo que me ha parecido más lógico esperar a este capítulo para hablar de ella. Su tema es por lo menos extraordinario: todos los muertos de la Tierra han resucitado a orillas de un río inmenso situado en un planeta desconocido. Todos, viejos, adultos o recién nacidos, vuelven a encontrarse en un cuerpo que había sido, o habría sido, el suyo hacia los veinticinco años de edad, los sexos subsisten, y también las facultades sexuales, pero las mujeres son ya estériles. Otra particularidad física: todos, hombres y mujeres, despiertan calvos y desprovistos de todo vello, por último, los hombres están circuncidados. El río tiene una anchura de unos dos kilómetros y una longitud de varios millones. Cada ochocientos metros aproximadamente, un edificio de piedra libera a intervalos regulares grandes cantidades de energía y proporciona a los humanos alimento, tabaco, droga y alcohol. Los resucitados no tardan en comprender que han sido colocados allí no por Dios, sino por una raza de seres extraterrestres con un designio que ignoran y que el autor no ha revelado aún hasta la fecha. El héroe del primer relato, Sam Clemens, que no es otro que Mark Twain reencarnado, decide construir una embarcación y remontar el río hasta sus fuentes. De todos modos, no hay peligro de que les falte tiempo, ya que los hombres pronto descubren que son inmortales. Si uno de ellos es muerto, resucita al día siguiente, pero mucho más lejos aguas abajo. Los otros episodios tienen por protagonista al explorador Richard Burton, al antiguo jefe nazi Hermann Goering y al héroe de aventuras del Oeste Tom Mix. Allí, en las riberas de este río fabuloso, hombres y mujeres se amarán, se desgarrarán, se matarán, resucitarán, sin saber por qué ni cómo están allí. Pero dejémoslos por el momento, volveremos a encontrarlos en agosto de 1971 en *If*, en uno de los episodios más importantes de la serie.

En febrero de 1967, Jack Vance nos da la tercera parte de la lucha de Kirth Gersen contra los príncipes demonios, *The palace of love*. Este palacio del amor es el de Viole Falushe, uno de los príncipes demonios, y es una especie de lupanar galáctico, cuyo lujo supera todo cuanto se pueda imaginar. Gersen consigue ser invitado a él gracias a la ayuda de un poeta loco y, tras una verdadera investigación policíaca, logra determinar bajo qué facciones se oculta Viole Falushe y, luego, matarlo.

Ese mismo mes aparecía *Thus we frustrate Charlemagne*, de Raphael Aloysius Lafferty. Este nuevo autor, cuyos escasos relatos habían pasado inadvertidos hasta entonces, no es joven en el sentido biológico, ya que nació en 1916 en lowa. Posee una formación de ingeniero en radio, es políglota y goza de una gran reputación de etílico. Desde el comienzo[4], Lafferty se anuncia como un talento muy original, exagerado, provocador. En el relato a que nos referimos, aborda el manoseado tema de unos sabios que desean modificar el pasado para ver si el presente resulta afectado por ello. A este efecto, elige la época de Carlomagno y, más concretamente, el episodio de Rolando sorprendido en una emboscada en Roncesvalles. Para estos sabios, la base de referencia es el texto del historiador Hilarius que comienza con estas palabras: «El traidor Canelón, jugando a todas las bazas, etc. ». Los científicos del futuro realizan entonces una manipulación del pasado y Canelón es retirado de la circulación (colgado de un algarrobo). Los sabios experimentan entonces una cruel decepción, ya que esperaban ver el texto de Hilarius modificarse ante sus ojos, pero no hay tal, continúa diciendo: «El rey Marsilio de Zaragoza, jugando a todas las bazas, etc.». Con esta sola frase, Lafferty muestra que el pasado ha sido cambiado, en efecto, pero que esta modificación ha originado la del espíritu de los experimentadores, que no pueden, por lo tanto, distinguir el cambio. Vemos así cómo este autor ha logrado renovar un tema tradicional gracias a su manera de narrar los hechos.

Damnation alley, de Roger Zelazny, apareció en octubre de 1967. Después, fue alargada por su autor hasta adquirir las dimensiones de una novela. Se trata de un texto completamente marginal y, en mi opinión, fallido en la obra de Zelazny. Le ha sido visiblemente inspirado por los *Hell's angels*, los «Ángeles del infierno», esos motoristas medio fuera de la ley que surcan ciertas carreteras de los Estados Unidos. Por una vez, Zelazny ha abandonado toda poesía, su estilo es duro, tipo Serie Negra de los años 50, los personajes están llenos de violencia y odio. Confieso que esta cabalgata del infierno, primero en coche y, luego, en «Harley-Davidson», me ha dejado indiferente.

El número de junio de 1968 es importante por dos razones. En primer lugar, Harlan Ellison publicó en él su extraordinario relato *The beast that shouted love at the heart of the world*. Su tema es complejo, como lo son siempre los de Ellison: encontramos en él los instintos sádicos y asesinos que moran en el hombre, incluso cuando quiere expresar su amor al prójimo, hallamos un centro de Grandes Galácticos que han logrado aislar su mundo de esos instintos asesinos, viviendo en paz y consagrando el resto del Universo al caos y la destrucción. Vemos el tema de la caja de Pandora, que, abierta por la imprudente curiosidad de los hombres, extiende todos los males sobre la Tierra. De todos estos temas, sabiamente entremezclados, surgirá la Cuarta Guerra Mundial. Un texto bellísimo, poético y terrorífico a la vez.

Pero este número es más importante aún por otra razón completamente distinta. Por primera vez en la historia de las revistas de C-F, la política hace abiertamente su

entrada en ella, sin el menor rebozo. En efecto, las páginas 4 y 5 de *Galaxy* y de *If*, de ese mes están ocupadas con publicidad pagada[5] por dos series de autores de ciencia-ficción. Ochenta y dos de estos escritores han comprado una página y firmado con su nombre el texto siguiente: «Los *abajo firmantes creemos que los Estados Unidos deben permanecer en Vietnam para cumplir sus responsabilidades hacia el pueblo de ese país*». Frente a ellos, ochenta y dos escritores han comprado la otra página y firmado la frase siguiente: «*Nos oponemos a la participación de los Estados Unidos en la guerra de Vietnam*». Entre los partidarios de la guerra, figuran, desde luego, John W. Campbell, y su equipo, Hal Clement, Poul Anderson, Sprague de Camp, Robert A. Heinlein, Fredric Brown, así como D. F. Galouye, Edmond Hamilton, Jack Vance, Jack Williamson, etc. Pero también figuran autores contemporáneos tales como R. A. Lafferty, Larry Niven, Fred Saberhagen y otros. Entre los escritores opuestos a la guerra de Vietnam encontramos los nombres de Forrest J. Ackerman, Isaac Asimov, Anthony Boucher, Ray Bradbury, Lester del Rey, Philip K. Dick, Philip José Farmer, Harry Harrison, Daniel Keyes, Damon Knight, Fritz Leiber, Robert Silverberg, Henry Slesar, Margaret Saint-Clair, Donald A. Wollheim, Richard Wilson, etc. Encontramos igualmente numerosos escritores jóvenes como Delany, Disch, Eisenberg, Ellison, LeGuin, Malzberg, Panshin, Joanna Russ, Spinrad, etc. Es de notar que ciertos grandes maestros del género, Van Vogt, Simak, Sturgeon o Zelazny, no quisieron unirse a sus colegas, quizá considerando un poco vana esta manifestación. El hecho constituirá, de todos modos, un síntoma del malestar general que reinaba en los Estados Unidos ante la guerra de Vietnam, guerra de la que —ironía de la Historia— fue el más derechista de los últimos presidentes, Richard Nixon, quien consiguió liberarles.

Robert Silverberg comienza su trilogía *Nightwings* en setiembre de 1968. Los dos textos siguientes, *Perris way* y *To Jorslem*, aparecieron respectivamente en noviembre del mismo año y en febrero de 1969. Los tres relatos fueron reunidos luego por el autor en un solo volumen bajo el título del primero. Tenemos aquí a un Silverberg de la mejor cepa, con un relato a la vez pleno de ideas, muy interesante en lo que al argumento se refiere y escrito en un estilo poético y cuidado. La acción se desarrolla entre tres ciudades, Roum (Roma), Perris (París) y Jorslem (Jerusalén). El tema es el de una Tierra que ha vuelto a hacerse casi feudal, en la que todas las profesiones se hallan estructuradas en corporaciones y gremios muy cerrados, y que es víctima de una invasión extraterrestre. Esta invasión no es, en realidad, sino el regreso de seres que vivieron antaño en la Tierra, y estaba prevista, el protagonista del relato es un vigía cuya única misión consiste en proyectarse en espíritu por el espacio interplanetario para vigilar la llegada de las naves extranjeras. Logrará divisarla, pero sin que la Tierra pueda rechazar a los invasores. A partir de este tema, Silverberg se embarca en dos direcciones. Por una parte, muestra cómo van a establecerse relaciones humanas de gran provecho entre hombres y mujeres de gremios diferentes. Por otra, muestra cómo la unión de sus poderes psicológicos les

permitirá crear una tal riqueza espiritual que acabarán convirtiéndose en los guías de sus conquistadores. Cuando se piensa en los textos que Robert Silverberg escribió durante varios años, ya con su nombre, ya con diversos seudónimos, textos de una trivialidad que hace parecer genial hasta el más insignificante escrito de Murray Leinster, no se puede por menos de sentir estupefacción ante la metamorfosis de este autor una vez alcanzada la madurez. Lo mismo había ocurrido, si bien en menor grado, con Philip K. Dick, que comenzó en la C-F comercial y convencional antes de convertirse en un completo creador. La transformación de Silverberg es más radical todavía.

En julio de 1969, Frank Herbert dio a *Galaxy* la continuación de *Dune* aparecida anteriormente en *Analog*, bajo el título de *Dune Messiah*. En ella vemos a Paul Atreides, convertido en el emperador Muad'Dib, dueño de toda la galaxia, expuesto a las intrigas, a guerras abiertas y amenazado por todas partes. En mi opinión, esta continuación dista mucho de llegar a la altura de la primera parte, y no merece que nos detengamos más en ella. Otro tanto ocurre con *Humans, go home*, de Van Vogt, aparecido en setiembre del mismo año, este texto permite, no obstante, prever que el autor, a quien muchos consideran como perteneciente ya al pasado, va a convertirse de nuevo y sin tardanza en un novelista de primera fila.

Slow sculpture, de Theodore Sturgeon recibió un merecidísimo «Hugo» en la Convención de Boston de 1971 al mejor cuento aparecido el año anterior. Este texto había aparecido en el número de febrero de 1970 de *Galaxy*, y puede leerse en dos niveles. El tema aparente es sencillo: una mujer que padece cáncer de mama vaga al azar por el campo, medio enloquecida. Encuentra por casualidad a un hombre, inventor genial, pero rechazado por todos, que la cura. No saben nada el uno del otro, ni siquiera sus respectivos nombres. Al final del relato, ella decide quedarse definitivamente con él. Esto es el aspecto superficial de las cosas. El aspecto profundo se expresa en el simbolismo del *bonsái*, ese árbol de origen japonés que hay que criar con amor durante decenas, incluso centenares de años. Los más torcidos al principio se convierten en los más bellos, si sus sucesivos dueños han sabido comprenderlos y permitirles florecer. ¿No puede la comprensión humana realizar el mismo milagro para seres psicológicamente «torcidos» como los dos protagonistas del relato? Tal es el problema que intentarán resolver en común.

El año 1970 es también un año particularmente marcado por Robert Silverberg, que da, en folletín, dos novelas. La primera, a partir del mes de abril, se titula *The tower of glass*. Su tema es una nueva versión del famoso *Time and again*, de Clifford D. Simak, es decir, el reconocimiento de la igualdad de derechos entre los hombres (los nacidos de la matriz) y los androides (los nacidos de la probeta). Pese a una interesante descripción de la psicología de Simeón Krug, el magnate paranoico que ha creado los androides, a un estudio bastante cuidado de los problemas sexuales existentes entre los hombres y sus hermanos artificiales y a la evocación de los problemas espirituales y metafísicos que se les plantean a los androides respecto a su

creador Krug, el libro resulta frustrado. Todo parece artificial, dramatizado, gratuito. Un bache en la producción de Silverberg. En compensación, el número de julio de 1970 nos presenta lo mejor de este autor con *The throwbacks*, el primer relato de la serie de las *mónadas urbanas* que formarán luego un volumen titulado *The world inside*. Su comienzo da el tono: «Jason Quevedo vive en Shanghai, aunque precariamente. Su apartamento está situado en el piso 761 y, si viviese un solo piso más abajo, estaría en Chicago, que no es un lugar apropiado para un sabio. Su mujer, Micaela, le repite con frecuencia que su modesta posición en Shanghai es consecuencia directa de la calidad de su trabajo. Micaela es el tipo de esposa que hace esta clase de observaciones. Jason se pasa la mitad de su tiempo trabajando abajo, en Pittsburg, donde están los archivos». Cada mónada urbana es una ciudad gigantesca en la que cada nivel, o piso, lleva el nombre de una ciudad del pasado. Aunque no subsisten el matrimonio ni la célula familiar, reina allí la libertad sexual más absoluta. Cualquier hombre tiene derecho a pedir a cualquier mujer que haga el amor con él, y ella debe aceptar, incluso en presencia de su marido y de sus hijos. Las mujeres pueden actuar igualmente respecto a los varones, y los amores homosexuales se hallan asimismo admitidos, sin que tampoco en este terreno se permita la negativa. Este sistema ha sido imaginado para eliminar las tensiones que resultarían de una civilización marcada por el gigantismo y la aglomeración. Esta forma de urbanismo ha tenido que ser inventada para hacer frente a la explosión demográfica, hecha más formidable aún por la negativa a la contracepción y la prohibición de todo malthusianismo. A pesar de estas liberaciones sexuales, subsisten las tensiones, y Jason Quevedo descubre los celos, volviendo a encontrar así el instinto de posesión del macho sobre su hembra. En el relato siguiente, *The world outside (Galaxy* octubre-noviembre de 1970), Silverberg nos revela la segunda faceta de esta civilización del futuro, una civilización agrícola en la que esta vez el hombre se ha extendido horizontalmente y no verticalmente, una civilización en la que los tabúes sexuales se hallan, por el contrario, altamente desarrollados y han dado nacimiento a numerosos y extraños ritos, una civilización que es a la vez antitética y complementaria de la de las mónadas urbanas. Micael, el hermano gemelo de la mujer de Jason Quevedo, sale de Urbmon, la ciudad tentacular, y visita el mundo exterior, cuya existencia ni siquiera sospechan sus compatriotas. A su regreso, es implacablemente eliminado. Un gran Silverberg, en contacto directo con nuestra época, contrariamente a *The tower of glass*, que volvía a trazar de manera mucho más clásica un tema harto manido, un texto que, sin duda, quedará en la historia de la C-F.

El mes de marzo de 1971 nos permite descubrir a James Tiptree Jr., de quien vamos a ver en seguida un texto un poco más antiguo en *If*. Tiptree comenzó a escribir en 1968 y está considerado, pues, como uno de los representantes de la generación joven. En realidad, se trata de un quincuagenario llegado tardíamente a la literatura, Tiptree, en efecto, participó en la Guerra del Pacífico. Su verdadero nombre es desconocido, pues parece ser que desempeña importantes funciones en la

Administración americana. Es un hombre muy cultivado y políglota que, al igual que Dos Savage, conoce el maya. Es un autor muy original en cuanto a su forma de redacción, ya que no en lo que se refiere a la elección de sus temas, el argumento de sus relatos importa, pues, poco, ya que el interés de Tiptree procede menos de lo que cuenta que de la forma en que lo hace. Digamos solamente que el relato a que nos referimos, *Mother in the sky with diamonds*[6] tiene por tema el amor que un hombre sin interés ni importancia profesa a su anciana madre, completamente loca y drogada. Pero las primeras líneas del relato son más significativas que todo comentario: "Ahora mismo llega un mensaje, Inspector". La operadora de Coronis mostraba su pequeña y sonrosada lengua al horrible tipo que esperaba en el patrullero del Cinturón, a media megamilla río abajo. «¡Y, encima, esa asquerosa pelambrera! —pensó—. ¡Uf!». Volvió a meter la lengua y dijo con voz melodiosa: «Viene de… ¡oh!, Concesión 12».

En las páginas de *If,* vamos a encontrar de nuevo a la mayoría de los autores de que acabamos de hablar, así como a varios otros. A tal señor, tal honor, y es Harlan Ellison quien abre el fuego en marzo de 1967 con su cuento *I have no mouth, and I must scream,* que obtuvo el «Hugo» en la Convención de Oakland, el año siguiente. Tengo la impresión de que los *fans* americanos se dejaron impresionar por el aspecto brillante del relato de Ellison, pues, si se examina con atención, su contenido es de muy escaso valor. Se trata de una especie de infierno creado por la unión de los Ordenadores Gigantes que el hombre utilizaba en la Tierra. Después de haberse fusionado en un solo organismo pensante, esta máquina ha eliminado a todas las criaturas humanas excepto cinco, que conserva para torturarlas y gozar con sus sufrimientos. Uno de estos cinco hombres logra matar a sus compañeros y es condenado a la tortura eterna, una tortura que no pueden aliviar los gritos, pues la máquina le ha privado de forma humana. Para mí, este texto es un relato aparatoso en el que el autor ha escrito con su cerebro y no con su corazón.

James Blish vuelve en octubre de 1967 con *Faust Aleph nuil,* folletín que publicará seguidamente en librería con el mismo título. Se trata de una novela de *science-fantasy* en la que vemos a un mago negro, Theron Ware, invocar demonios, utilizar su poder y, luego, soltar sobre la Tierra a la totalidad de los señores infernales, creando así las condiciones necesarias para la batalla de Armageddon. Ware supone, no obstante, que esa batalla no se producirá, ya que sabe que no es el Anticristo. Pero lo que ignora es que los demonios podrán apoderarse de la Tierra y devorar hasta el último de los Hombres, pues, para que se librara la batalla de Armageddon, no se necesitaba solamente al Anticristo. Se necesitaba también a Dios, y Dios está muerto. Relato fantástico, exclamarán los puristas, en absoluto, pues la magia es una de las ciencias más exactas que conozco. Cuando se quiere invocar a un demonio, hay que ser tan riguroso en lo que a las condiciones de la experiencia se refiere como cuando se trata de una manipulación de física o de química. Intente usted hacer que aparezca Astaroth sin haber trazado perfectamente el círculo mágico, colocado las estrellas de

cinco puntas en los lugares rituales y pronunciado por su orden los sortilegios requeridos. ¡Si consiente en aparecer, estoy dispuesto a transformarme en salamandra!

En el número de abril de 1968 comienza una nueva y excelente novela de Robert Silverberg, *The man in the maze*. «Muller vivía en el laberinto desde hacía nueve años. Ahora lo conocía bien. Sabía sus trampas, sus meandros, sus engañosas ramificaciones, sus mortales peligros». Richard Muller es el único hombre que ha sobrevivido más de unas cuantas horas en el laberinto de Lemnos, gigantesca trampa levantada antaño por alguna raza extraterrestre. Luego, lo ha elegido como escondrijo y refugio. Ahora, una expedición llegada de la Tierra tiene orden de llevar nuevamente a Muller a su planeta natal que, nueve años antes, lo había expulsado despiadadamente. *The man in the maze* es a la vez un relato de ciencia-ficción con suspense, pero también un notable estudio psicológico, y muy pronto, el problema aparente —cómo hacer salir a Muller del laberinto— deja paso al problema de fondo, ¿por qué se ha refugiado en él este hombre?

Volvemos a encontrar a James Tiptree Jr., en noviembre de 1969 con un relato titulado *Happiness is a warm spaceship*[7]. También aquí el tema parece gastado: un petulante oficial de la flota espacial, imbuido de la superioridad de la raza humana, a su salida de la Academia recibe el mando, en calidad de segundo, de una nave cuya tripulación está compuesta en su totalidad por extraterrestres. Si todo se desarrolla bien, las tripulaciones extraterrestres quedarán en lo sucesivo completamente integradas con las tripulaciones humanas en toda la galaxia. Este tema se ha tratado más de cien veces desde los años 30, y su final es perfectamente conocido: se crea una camaradería de combate entre los extraterrestres y el joven e inocentón terrestre, y acaban convirtiéndose en hermanos de armas. Quedan entonces noblemente unidos, y los extraterrestres son admitidos en la Federación Humana Galáctica. Esto es lo que ocurre en el relato de Tiptree, salvo en un detalle: la tripulación extraterrestre sólo ha aceptado al petulante oficial recién salido de la Academia para demostrar que la integración era completamente imposible y que los extraterrestres no podían formar parte de las fuerzas humanas galácticas. Al igual que en el bellísimo relato de Randall Garrett, *The destroyers*, el ideal democrático tradicional es ridiculizado por el autor, que muestra que los particularismos locales y las culturas diferentes deben conservar su autonomía y sus formas de vida para poder expresarse plenamente. Por último, el joven oficial se convertirá en hermano de armas de los extraterrestres y abandonará su misión para evitar que su fusión con ellos los integre en las fuerzas humanas. Lo nuevo mezclado con lo viejo, un tono nuevo, un humor corrosivo, ése es James Tiptree'Jr.

La novela *Creatures of light and darkness,* de Roger Zelazny, se compone de tres cuentos aparecidos respectivamente en los números de noviembre de 1968 de *If* —*Creatures of light*—, enero de 1969 —*The steel general*— y marzo de 1969 —*Creatures of darkness*—. En esta novela de ciencia-fantasía, Zelazny utiliza la

mitología egipcia. Vemos en ella al dios Anubis, que reina en la Casa de los Muertos, despertar a uno de éstos, artificialmente bautizado con el nombre de Wakim, y enviarlo a los mundos del Medio (donde vivimos nosotros) para destruir al príncipe Que Fue Mil. Por su parte, Isis ha advertido a Osiris de la presencia de Wakim entre los mortales, y su hijo, el dios Horus, ha sido enviado a los mundos del Medio para destruir al príncipe Que Fue Mil, antes enviado de la Casa de la Muerte. Pero ¿quién es este ser terrible que ha sido dotado de nueva vida bajo el nombre de Wakim? Esta novela ha desconcertado a muchos de los seguidores de Zelazny, que la han encontrado voluntariamente oscura y poco convincente. Yo no comparto en absoluto esta opinión, cierto que el autor ha utilizado algunos amaneramientos de los escritores de la *new wave* británica para burlarse de ellos (así lo ha confesado él mismo[8]), pero esto no impide que su obra sea de una excepcional riqueza poética y dramática.

En enero de 1970 aparece un nuevo autor, James Sallis, que firma un texto verdaderamente notable, *This one (is a love story).* Por una vez, nos encontramos en presencia de un autor que es nuevo y joven al mismo tiempo, ya que Sallis nació en 1945 en los Estados Unidos. Como su título indica, se trata de una historia de amor que se desarrolla en el planeta Merthe, donde un etnólogo terrestre, Jon, ha conocido a una extraterrestre humanoide, Rhillanda. Se han enamorado uno de otro, y Jon, obligado a regresar a la Tierra, le ha prometido volver rápidamente. Sin embargo, no podrá abandonar la madre patria antes de tres años, ya que ha sido sometido a juicio por haberse atrevido a amar a una criatura no humana. Entretanto, Rhillanda ha sido raptada y Jon debe buscarla en diversos mundos. La encuentra por fin y la vuelve a llevar a Merthe, allí donde la conoció y donde viven felices y envejecen juntos. Eso es todo. Los fanáticos de la *space opera*, o incluso los entusiastas de Jerry Cornelius, se indignarán, sin duda, afirmando que este texto no tiene nada que ver con la ciencia-ficción, al igual que el relato de Zelazny que obtuvo el «Nébula award», en 1966, *The doors of his face, the lamps of his mouth*, y no intentaré convencerles de lo contrario. Para mí, James Sallis ha escrito con *This one* un texto de ciencia-ficción bello, sobrio y poético.

En agosto del mismo año, otros dos nuevos escritores, Larry Niven[9] y David Gerrold firman en común un entretenido relato, *The mispelled magishun*. En un lejano planeta, en el que vive una Humanidad atrasada, Shoogar, el mago, ha predicho siempre la llegada de una catástrofe. Ésta sobreviene en la persona de un astronauta que se posa con su helicóptero cerca de su pueblo. Shoogar le propone intercambiar recetas mágicas, pero el otro mago —es decir, el astronauta— asegura que su carro volador está fundado en leyes científicas. Sin embargo, la caja traductora utilizada por el astronauta no consigue encontrar palabras en la lengua de Shoogar para hacerle comprender lo que separa la ciencia de la magia. Finalmente, Shoogar se enfada y decide lanzar maleficios para destruir el nido volador y expulsar al otro mago. Llena el helicóptero de cangrejos, sanguijuelas, mechones de cabellos y otros ingredientes que estropean sus delicados mecanismos. La tarde del duelo a muerte

entre los dos magos, Shoogar regresa triunfante a su poblado montado en una bicicleta, el nido volador del mago extranjero se ha estrellado en medio de un surtidor de llamas.

Y terminaremos este rápido examen de los principales textos aparecidos en *If* y *Galaxy* como lo habíamos empezado, por el Mundo del Río de Philip José Farmer con su novela *The fabulous riverboat*, que comenzó en el número de agosto de 1971 de *If*. Esta vez, Sam Clemens (alias Mark Twain) se ha aliado con Juan sin Tierra (el príncipe Juan, hermano de Ricardo Corazón de León) para fabricar la embarcación que debe permitirle remontar la corriente hasta las fuentes del río. Pero Sam es atormentado por su mujer terrestre, Olivia, a la que ha encontrado y continúa amando. Mas Olivia no se interesa en absoluto por él y es ahora la compañera de Cyrano de Bergerac. Por último, Hermann Goering, el mismo de siempre, aunque convertido ahora a la no violencia, ha fundado una secta, la Iglesia de la Segunda Oportunidad, que se opone también a la construcción del barco. El barco será construido, pero a consecuencia de la traición de Juan sin Tierra, Sara Clemens, Cyrano de Bergerac y sus amigos serán arrojados al agua, mientras que Olivia resulta muerta al serle hundida una espada en el vientre. Naturalmente, resucitará al día siguiente en otro punto del río, mas ¿dónde? Nos quedaremos sin respuesta por el momento, pues, como ya he dicho al principio de este capítulo, Philip José Farmer me ha anunciado la continuación de esta inmensa saga, aunque no ha sido publicada todavía.

F & SF

Thomas Burnett Swann, autor británico, abrirá para nosotros las páginas *de F & SF*, con *The manor of roses*, aparecida en noviembre de 1966. Este excelente autor de *science-fantasy* nos ofrece aquí un relato situado en el corazón de la Inglaterra del siglo XIII. Dos chiquillos y una adolescente, a la que toman por un ángel, abandonan la casa paterna y, después de haber escapado de las mandragoras del bosque, criaturas semihumanas, semivegetales, logran refugiarse en la Mansión de las Rosas. Pero las relaciones que la dueña de la mansión sostiene con la más bella de las flores, ¿no son más íntimas que lo habitual entre una humana y una planta? Un relato a la vez lleno de ternura, de poesía y de humor.

Lord of Light, enorme novela de Roger Zelazny que obtiene el «Hugo» en la Convención de Oakland de 1968 y que constituye, sin duda, su obra maestra, es uno

de los textos más importantes de la ciencia-ficción moderna, aparecido muy parcialmente en F & SF. Primeramente fue el relato *Dawn*, publicado en enero de 1967, luego *Death and the executioner*, en junio de 1967. Naturalmente, hablaré aquí de la novela completa. Se desarrolla en un planeta colonizado en otro tiempo por los terrestres. La casta de los Primeros es la de esos primeros colonizadores llegados de la Tierra que, gracias a su avanzada tecnología, han adquirido una relativa inmortalidad. Cuando empiezan a hacerse viejos, transfieren su espíritu a un cuerpo más joven. Los Primeros se han unido para oprimir a las poblaciones del planeta, poblaciones que ellos mismos engendraron antaño. Han construido así un sistema comparable al del Panteón hindú y, gracias a su poder, que les iguala a los dioses, asumido la identidad de divinidades tales como Siva, Visnú, Kali, etc. Viven en una base espacial en la que se creen al abrigo de toda rebelión por parte de los pueblos oprimidos. Pero he aquí que, a su regreso de un larguísimo viaje, vuelve Sam, uno de los Primeros. Sam, que se siente disgustado por las actuaciones de sus antiguos compañeros y ha decidido combatirles. Sam, que asume a partir de entonces la personalidad de Mahasamatman, el vencedor de los Demonios, el Señor de la Luz, es decir, de Siddartha el Buda. Las relaciones de las divinidades del Panteón indio entre sí son descritas de forma tan sorprendente como desmitificadora, por ejemplo, la extraordinaria escena en que Sam el Buda logra reconocer en el dios Brahma, joven de belleza griega, a una muchacha llamada Madeleine que él había conocido en otro tiempo y a la que han traicionado sus muletillas de lenguaje.

Al principio de este capítulo, citaba la opinión del joven escritor Thomas M. Disch sobre la ciencia-ficción contemporánea. Nacido en los Estados Unidos en 1940, Disch comenzó a escribir en 1962. Emigró primero a Inglaterra y, luego, a Italia. Lo menos que se puede decir es que no se trata de un escritor optimista. Todo lo que escribe es siniestro, desesperado, atroz. Siendo yo, por el contrario, de un natural optimista, confieso que, aun reconociendo su valor, no siento apenas interés por la obra de este escritor. Dejaré aquí constancia de un relato corto aparecido en agosto de 1967, *Moondust, the smell of the hay, and dialectical materialism*. Este título, delirante y visiblemente inspirado en los modos de Harlan Ellison, encabeza un sobrio relato de la muerte del primer cosmonauta ruso que llegó a la Luna. La situación es particularmente horrible, pues el soviético sabe que su provisión de oxígeno se terminará en el plazo de nueve minutos y que esos nueve minutos son los últimos que le quedan de vida. Se interroga entonces para saber si muere por la Ciencia, por el amor de su mujer o por el Estado: «Entonces murió, sin saber que nunca se tienen buenas razones para morir». J. G. Ballard realiza una incursión por las revistas americanas publicando en F & SF, *Cry hope, cry fury* en octubre de 1967. Este cuento forma parte de un ciclo de relatos que se desarrollan en la región imaginaria de Vermilion Sands definida por el autor como un exótico arrabal de su espíritu. El relato a que me refiero es una variación de *science-fantasy* sobre el tema del poema de Coleridge, *Rhyme of the ancient mariner*. Vermilion Sands es un mar de

arena en la que ricos ociosos se dedican a la práctica de la navegación deportiva a bordo de embarcaciones montadas sobre neumáticos. Uno de ellos se cree atacado por varios albatros y abate a uno, que cae sobre él y le hiere en su caída. A partir de entonces, el héroe de Ballard se cree embrujado por el ave muerta, particularmente cuando acude en su auxilio otro yate, dirigido por una muchacha rubia y diáfana que recuerda a la muerta viva que vio el antiguo marinero en su pesadilla. Como siempre en J. G. Ballard, todos los personajes son neuróticos, enfermos mentales, obsesos que tratan de destruir a los demás para destruirse a sí mismos. *Cry hope, cry fury* es un cuento venenoso y cautivador[10].

¿Sería Harlan Ellison un vampiro? No es ningún disparate pensarlo, ya que el alegre Harlan acaba de escribir una serie de relatos en colaboración con casi todos los autores americanos más grandes del momento[11]. Vampirismo literario, mistificación o provocación, yo no sabría decirlo, en todo caso el hecho está ahí. Y en el número de enero de 1968, se publica un relato de Robert Sheckley y Harlan Ellison de título completamente chusco, *I see a man sitting on a chair, and the chair is biting his leg (Veo un hombre sentado en una silla, y la silla le está mordiendo la pierna).* Se trata de la historia de un hombre que se dedica a recoger microplancton: «¿Cuál podía ser la utilidad de todo lo que había aprendido, de toda su instrucción, en un mundo superpoblado por veintisiete mil millones de habitantes, hacinados unos sobre otros y luchando entre sí para conseguir los empleos más envilecedores? Cualquiera podía adquirir instrucción, menos numerosos eran los que obtenían diplomas, menos aún los que ganaban el Timbre de Oro y un puñado solamente Joe Pareti formaba parte de ellos, salía de la multiuniversidad con un certificado, un doctorado, el Timbre de Oro y la nota 2A. Y nada de todo esto valía tanto como su instinto natural de recogedor de microplancton». El relato se desarrolla en un mundo post-atómico cuyos humanos, enterrados en ciudades subterráneas, han sobrevivido en masa pero cuya ecología ha quedado completamente trastornada. El hambre es evitada gracias a una mutación del plancton marino bajo el efecto de radiaciones radiactivas, que ha producido un limo altamente nutritivo. Una vez recogido, elaborado y, sobre todo, matado, este limo permite alimentar a los miles de millones de seres humanos que pueblan ahora la Tierra. Digo bien matado, pues este limo es vivo, como va a averiguar a su propia costa Joe Pareti. Provoca en el hombre al que infecta una modificación de sus relaciones con el medio que le rodea, modificación que puede adoptar formas muy diversas. En el caso de Joe, los objetos empiezan a hablarle para declararle su amor. Aterrorizado, asqueado, Joe Pareti se sorprenderá insultando a los más diversos objetos, que rezuman adoración hacia él. Furiosos, heridos, enloquecidos de frustración, los objetos inanimados intentarán vengarse, y cuando Joe Pareti se sienta agotado en un sillón, no hay nada de sorprendente en que este último le muerda la pierna.

John T. Sladek nació en lowa en 1937. Abandonó los Estados Unidos en 1965 para establecerse en Inglaterra donde ha tomado parte activa en el movimiento de

vanguardia *new wave*, creado por la revista *New Worlds*, Posee una formación científica (estudios de matemáticas, diploma de ingeniero, etc.), que, ciertamente, no se trasluce en su cuento *A Report on migrations of educational materials*, aparecido en el número de diciembre de 1968 de *F & FS.*, Este breve texto narra simplemente el momento en que los libros de una biblioteca emprenden el vuelo y empiezan a batir sus páginas como lo harían unos pájaros, y a elevarse pesadamente hacia los cielos. Asistimos así a pasos migratorios de millones de volúmenes, precedidos por las pesadas enciclopedias, viajes cuyas causas, finalidades y destino ignoramos. Los investigadores, encargados de presentar un informe sobre la migración del material educativo, se sienten tan desalentados que sacan de su cartera el informe y éste emprende inmediatamente el vuelo para unirse a la última emigración libresca que acaba de pasar. Un relato bastante retorcido, como ven ustedes.

En 1970, el «Hugo» al mejor relato largo fue concedido a *Ship of shadows*, de Fritz Leiber, que apareció en julio de 1969. Constituye una renovación radical del lema ya trillado de la astronave a bordo de la cual se suceden las generaciones y en la que la palabra Tierra acaba convirtiéndose en una obscenidad que ninguna persona bien educada se atrevería a pronunciar. Esta renovación procede estrictamente del interior, de la forma de tratar el tema y de la descripción de los personajes alienados que habitan la nave espacial. Spar, el viejo desdentado, calvo y miope, el gato parlante *Kim*, un grupo de borrachos, dos o tres rameras y varios degenerados bebedores de sangre que se consideran vampiros, son los protagonistas de este texto anticonformista. No tendría ningún interés resumir sus peripecias. En lugar de ello, veamos una breve cita que dará una idea de la atmósfera en que se halla inmerso el relato: Spar preguntó: “¿Es tu hijito? ¿Está muerto?”. El Gato soltó su fardo gris, que quedó flotando cerca de él. “¡Mi hijito! —La sibilante voz había recuperado toda su altivez—. ¡Es una rata que he matado, so idiota!”. Los labios de Spar se plegaron en una sonrisa. «Me gustas, Gato, te llamaré Kim». «¡Kim! —Escupió el gato—. ¡Yo te llamaré el Borracho, o el Curda!».

Joanna Russ es otro de los escritores femeninos recientemente aparecidos en las revistas y colecciones de ciencia-ficción que parece dotada de verdadero talento. Nació en 1937 y, como un héroe de Julio Verne, se interesó muy pronto por las ciencias naturales: «Pasé mi infancia a medias entre el Zoo del Bronx y un jardín botánico». Presentó una tesis sobre las setas y, luego, siguió cursos de composición dramática en la Universidad de Yale. Una de sus obras fue, incluso, representada en esta Universidad. En la actualidad es profesora y autora de ciencia-ficción. Joanna Russ publicó en el número de febrero de 1970 de *F & FS*, un relato largo titulado *Initiation* que completó para dar la novela *And chaos died*, aparecida el año siguiente. Una astronave se estrella sobre un planeta poco visitado. Hay dos supervivientes, el capitán, un zafio imbécil, y Jai Vedh, un pederasta (en sentido clínico, es decir, un homosexual que únicamente se interesa por los jovencitos). Estos dos hombres descubren una civilización humana cuyos habitantes han desarrollado poderes

paranormales, telepatía, telecinesia, etc. Completamente desorientado por el medio ambiente y por su aventura. Jai Vedh llegará a hacer el amor con una joven indígena del planeta. Esta primera iniciación le permitirá acceder poco a poco a las facultades paranormales de este pueblo y convertirse a su vez en telépata. En la segunda parte de la novela, Jai Vedh regresa a la Tierra superpoblada y neurótica y ejerce su nueva facultad para estudiar a sus compatriotas, a quienes por primera vez puede ver por dentro. Joanna Russ ha escrito una obra interesante, a la que sólo reprocharé una cierta verbosidad, que hace pesada la acción y, en ocasiones, torna aburrido el relato. Pero se trata de un defecto de juventud del que muy pocos autores se libran.

The goat without horns, de Thomas Burnett Swann apareció en folletín a partir del mes de agosto de 1970. Es una bella y poética novela de ciencia-fantasía. La historia es narrada por un delfín que se ha hecho amigo de un joven inglés llegado a la pequeña isla de Oleandra para ser preceptor de una chica llamada Jill. Este muchacho, Charly, se convierte rápidamente en el amante de la madre de Jill, hermosísima mujer de poco más de treinta años. Todo marcha perfectamente hasta la aparición de Curk, un indígena que resulta ser el verdadero padre de Jill. Él es quien ha hecho venir al joven inglés, no para que le enseñe buenos modales a su hija, sino para que se case con ella y le haga un hijo. Charly se niega, pero, a petición de Jill, finge aceptar y participa con ella en la ceremonia mágica indígena llamada «El Macho cabrío sin cuernos», durante la cual la muchacha nada desnuda entre tiburones de la especie más peligrosa. Cuando Jill sale del agua, Charly es, a su vez, arrojado a ella. Pero los tiburones, tranquilos hasta entonces, se precipitan para devorarle. El delfín, narrador del relato, lo salva y mata a uno de los tiburones que con más ahínco acosan al joven. Ante sus ojos, el cadáver se transforma en el de Curk. Thomas Burnett Swann nos ha dado una interesante versión del tema de la licantropía en esta novela escrita con matices de claroscuro, a imitación del estilo de los grandes autores femeninos de la época victoriana. Debo tranquilizar a los lectores que consideren que el tema tratado se halla mucho más cercano a lo fantástico que al género que nos ocupa, otro tema del libro, del que no he hablado aquí, es pura C-F: Curk tenía el poder de combatir el envejecimiento por medio de ciertas drogas, y la joven amante de Charly, la madre de Jill, es quincuagenaria. Licantropía y semi inmortalidad, ¿qué más hace falta para tener ciencia-ficción?

Del año 1971 retendré sólo dos textos, ignorando voluntariamente la novela de *heroic-fantasy* de Roger Zelazny *Jack of Shadows*, que ocupa un lugar muy bajo en la producción de este autor. En primer lugar, *The human operators*, de A. E. van Vogt y Harlan Ellison, aparecida en enero. Sí, ha leído usted bien, se ha llegado a realizar esta amalgama *contra natura*. Y quizá yo soy responsable en parte de ello. En marzo de 1969, Harlan Ellison me manifestó que había escrito relatos en colaboración con los trece autores más grandes del género. En ese caso, respondí yo, habrá escrito una con Van Vogt. «Con Van Vogt…», murmuró Harlan, y buscó con la mirada a Van, que estaba a pocos metros de nosotros. Eso fue todo por el momento. Pero, unas semanas

después, Van Vogt me escribió diciendo que Ellison acababa de pedirle que escribiera un cuento con él. Tal vez esta decisión no tenga ninguna relación con mi observación, como quiera que sea, estos dos autores nos han dado *The human operators*, esto al menos es seguro[12]. Este relato nos cuenta las extrañas relaciones que unen a las naves espaciales con los operadores humanos encargados de su mantenimiento y de realizar las pequeñas reparaciones que requieren una habilidad manual no poseída por el ordenador de a bordo. Gracias a una técnica narrativa muy discursiva, la verdad va trasluciéndose poco a poco, y esta verdad es aterradora para los hombres. Las naves, cansadas de ser ingenios de guerra, se han rebelado y recorren libremente el espacio. Continúan necesitando operadores humanos, pero los conservan con vida hasta la edad de catorce años, considerando que se hacen luego demasiado *malos* (entiéndase, demasiado inteligentes). De vez en cuando, las naves se aproximan unas a otras, con objeto de reunir a dos operadores de sexo opuesto a fin de que la chica dé seguidamente nacimiento a un hijo que remplazará a uno de sus padres cuando éste cumpla catorce años. La inexperiencia del joven héroe de la historia obliga al ordenador de la nave a darle un curso de educación sexual. A pesar de los excelentes consejos recibidos, no habría pasado nada si la muchacha, más intuitiva, no le hubiera prodigado las caricias necesarias. Pero ¿cómo preguntarle a un ordenador qué es una caricia? Naturalmente, Ellison y Van Vogt narrarán la rebelión de dos jóvenes contra la nave que los retiene prisioneros.

Terminaremos este rápido examen de *F & FS*, con *Painwise*, de James Tiptree Jr. Esta vez, Tiptree se muestra más serio que en los dos relatos anteriormente publicados en *Galaxy. Painwise* es la historia de un hombre utilizado como explorador humano para el descubrimiento de nuevos planetas, un hombre al que han hecho determinadas manipulaciones en su sistema nervioso con objeto de que no pueda conocer jamás el dolor. Esta carencia se convierte en una especie de obsesión para él, y acaba mutilándose voluntariamente, primero para intentar experimentar un dolor, luego, ante la inutilidad de su gesto, para obligar al cerebro-piloto de su astronave a llevarle de nuevo a la Tierra. Llega a ella con la ayuda de dos extraterrestres y descubre con horror que la Tierra misma y su espectro solar pueden hacerle conocer un dolor intolerable. Esta sinopsis no puede transmitir la trágica belleza del relato que confirma a James Tiptree como una de las más firmes esperanzas de la C-F contemporánea.

Analog

Para *Analog*, el período 1966-1971 no es distinto del anterior. Durante él continúa floreciendo el tipo de ciencia-ficción deseada por John W. Campbell, al parecer con la más absoluta complacencia por parte de los aficionados, ya que *Analog* sigue siendo la revista más vendida del género. Como, por desgracia, soy alérgico a los relatos científicos y aburridos, no resultará sorprendente que cite tan sólo siete u ocho textos de estos seis años. Y, en primer lugar, un relato humorístico de Paul Asch, *The wings of a bat*, aparecido en mayo de 1966. En 2071, varios ingenieros y mineros son enviados al lejano pasado de la Tierra, a la época cretácea, para traer de ella minerales raros. Uno de los mineros se encariña con una cría de pteranodonte (de donde deriva el título, que significa «Las alas de un murciélago», lo cual constituye un eufemismo, ya que un pteranodonte tiene varios metros de envergadura) y se lo lleva al médico de la expedición para que lo alimente. Sigue una hilarante descripción del desdichado galeno enzarzado con el saurio volante: «¿Cómo lograr convencer a un pteranodonte para que abra sus mandíbulas? No me atrevía a utilizar la fuerza, ya que sus huesos parecían frágiles. Probé a darle golpecitos en el pico con un trozo de pescado sostenido en el extremo de un fórceps. Retrocedió al instante y se cubrió la cabeza con las alas… Probé a silbar mientras agitaba mi fórceps ante su pico… Tenía que darle ejemplo, y llegué incluso a pensar, un tanto neciamente, en fabricarme unas alas. Pero, de todas formas, la parte esencial de su persona era, sin duda, el pico, ya que, después de todo, por él tomaba su alimento». El pteranodonte, llamado *Flonia*, acabará dejándose alimentar y salvará, incluso, la vida del buen doctor.

Mucho más importante es el texto de Bob Shaw, *Light of other days*, aparecido en agosto de 1966. Bob Shaw es uno de los autores jóvenes más en boga del momento, y logra la hazaña de hacer que Campbell acepte este texto, cuando era esencialmente poético y no científico. Pero la idea del cristal lento que se desarrolla en él tal vez le pareció científica al redactor jefe. Esta idea no es, por otra parte, en absoluto original, ya que había sido desarrollada antes de la guerra por Maurice Renard en su novela *Le maítre de la lumiére*. El cristal lento es un cristal que absorbe poco a poco la luz procedente, por ejemplo, de un paisaje, y que, una vez transportado al interior de una casa, es capaz de devolver la bucólica imagen que ha tardado meses o años en captar. Puede uno, así, divisar desde su casa sotos, un bosque, un lago cuyas aguas espejean realmente y en el que se puede distinguir a la corza furtiva que acaba de calmar su sed en ellas. Algunos cristales lentos pueden durar hasta diez años. El relato de Bob Shaw narra simplemente la compra por un joven matrimonio inglés de una ventana de cristal lento a un artesano encontrado casualmente durante un paseo en coche. La mujer y el hijo de este artesano juegan en el exterior de su casa, en el bucólico decorado del campo inglés. Sin embargo, los dos resultaron muertos hace varios años en un accidente de automóvil, mas las vidrieras de cristal lento de la casa devuelven su imagen y hacen creer en su supervivencia. El relato es de una trágica sencillez. Bob Shaw volverá a utilizar esta idea en su novela *Other days, other lights*, aparecida en 1972, y en la que el relato corto *Light of other days* se ha convertido en uno de sus

elementos.

Saludemos al paso, en noviembre del mismo año, la última aparición en el sumario de *Analog* de Murray Leinster, con *Quarantine*. Leinster continúa viviendo, ha dejado de escribir desde 1966, pero aún se le ha visto asistir, con el mismo vigor y lozanía de siempre, a la Convención de 1972, yo he intentado en vano averiguar por qué no había continuado su carrera de autor de ciencia-ficción. En 1967, Colin Kapp presenta en *Ambassador to Verdammt*, una original renovación del tradicional tema del contacto con una civilización extraterrestre cuya inteligencia es irreductible a la inteligencia humana. Al final de un relato en el cual han fracasado todos los intentos de comprensión, llega el embajador de los terrestres: es un bebé que se impregnará a la vez de la cultura de los Unbekannt y de la cultura humana. Aparentemente, los Unbekannt han tenido la misma idea, ya que han enviado a los terrestres un cristal que aumenta de tamaño de día en día y que es quizás uno de sus embriones. Una idea común: la comprensión ha avanzado un paso.

Aim for the heel, de John T. Phillifent[13], aparecido en julio de 1967, es un texto interesante que recuerda un poco a los Sheckley de los años 50, pero más en negro. Es la historia de un hombre anónimo y anodino, llamado Mellish, agente del CODE, es decir, del *consorcio para obviar los defectos y excepciones de la ley y el orden*. El CODE hace morir a todos los criminales que, gracias a su poder político, su dinero, o a sus numerosos asesinos a sueldo, escapan a toda persecución legal. La originalidad del sistema radica en que los agentes del CODE no deben utilizar jamás la violencia física. En el caso presente, vemos a Mellish provocar la muerte de tres de estos criminales actuando sólo sobre sus fobias y sus neurosis. Por ejemplo, una de las tres futuras víctimas debe inyectarse diariamente una ampolla de adrenalina. En su presencia, Mellish sustituye esta ampolla por otra —también de adrenalina—, pero la culpabilidad y los fantasmas del espíritu del criminal le persuaden de que Mellish ha sustituido la adrenalina por otra droga. Y muere tras haber recibido de su enfermera una inyección con la ampolla tocada por Mellish. En cuanto al título, *Aim for the heel*, que significa «apuntar al talón», se trata, desde luego, del de Aquiles, es decir, el punto débil que todos tenemos, aun los más fuertes. Un texto ingenioso e interesante.

Volvemos a encontrar a Poul Anderson a partir del mes de mayo de 1968, con una nueva novela por entregas, *Satan's world*. Anderson enlazaba en ella con la antigua tradición de la *space opera* trepidante, desenfrenada, sazonada con una pizca de subyacente humor. Lo que es antiguo no es por ello malo, ni mucho menos, y *Satan's world* es una excelente novela que se lee con apasionamiento desde el principio hasta el final. Sus personajes son Chee Lan, una especie de gata de dos patas y altura de un metro aproximadamente, Adzel, un centauro cuya cabeza recuerda la de un cocodrilo, y un terrestre llamado David Falkayn. Estos tres personajes ejercen la honorable profesión de prospectores de mercados. Pero, en la Luna, una empresa rival de la «Compañía Solar de Especias y Licores», para la que trabajan Falkayn y sus dos

compañeros extraterrestres, secuestra al joven habitante de la Tierra. Chee Lan y Adzel se lanzan en su auxilio, como Hawk Carse cuando el doctor Ku Sui había secuestrado a Elliot Leithgow, Poul Anderson ha logrado aquí una de las mejores *space operas* de sus últimos años.

James Tiptree Jr., que, decididamente, escribe para todas las revistas, publica *Your haploid heart* en el número de setiembre de 1969 de *Análog*. El autor de este relato es el Tiptree serio, un Tiptree que, una vez más, va a abordar un tema de la C-F clásica para renovarlo. Se trata en esta ocasión de determinar si los habitantes de un planeta recién descubierto son lo suficientemente humanos como para ser admitidos en la confederación galáctica en calidad de tales. Como explica el funcionario de la oficina de certificación, lan, al geólogo del equipo, no basta el aspecto humano, y tampoco el hecho de tener una cultura o una ética semejantes: «¿Es usted tan arrogante como para constituir una ética general con criterio de Humanidad? Ser humano no es cosa de tan vasta extensión. Se reduce a un solo detalle: la posibilidad de fecundación mutua». Se advierte aquí el estilo desmitificador y provocativo de Tiptree. El planeta se divide en dos grupos humanos rivales, los Esthaan y los Flenn. En apariencia, todos son estrictamente semejantes a nosotros, y sin embargo, ni unos ni otros son seres humanos. Los Flenn son individuos sexuados haploides (es decir, que tienen genes de un cromosoma en lugar de dos) y que viven según un tiempo acelerado. Los Esthaan son sus hijos diploides pero totalmente asexuados y que se reproducen por un sistema de esquejes, dando así nacimiento a Flenn haploides. Nada que ver, por lo tanto, con la Humanidad. Lo malo es que las hijas de los Flenn son de una belleza divina desde los once o doce años de edad: «¿Cuántos de nosotros se enamorarán locamente de ellas, sólo para descubrir que su belleza muere entre nuestros brazos? Cualquiera que sea el primogénito de Pax (el geólogo), los brazos que le acunen serán los de una pobre vieja, una mujer que sólo unas semanas antes estaba en la cumbre de su plenitud física». No, decididamente, lan no puede conceder el certificado de humanidad al planeta Esthaa (Épsilon V del Cochero).

El texto principal del año 1971 es, a mi parecer, un serial de H. Schmitz, *The Lion game*, cuya heroína es la joven Telzey Amberdon, una chiquilla de quince años dotada de facultades *psi* que Schmitz ha presentado ya en algunos de sus relatos. La historia se expone en dos partes: primeramente, Telzey, que se halla pasando unos días en un parque nacional en compañía de varios amigos de su edad, es atraída por las ondas de una fuerza *psi* que proceden de una casita situada en la linde de la reserva. Entra en contacto con el hombre dotado de esta facultad paranormal, el cual asegura ser un inválido y le pide que vaya a verlo. Telzey se da cuenta a tiempo de que se le ha tendido una trampa mortal, logra huir a través del bosque, perseguida por una bestia feroz, controlada telepáticamente, que trata de matarla. Ayudada por su perro, conseguirá dar muerte al monstruo y tornar la situación en su favor. Pero, y ello constituye el tema de la segunda parte, este primer ataque no es sino el cebo de una trampa más vasta tendida por extraterrestres que poseen una base invisible en la

Tierra para apoderarse de ella a fin de estudiar a los humanos dotados de facultades *psi* y ver qué peligros pueden presentar para los invasores. Estos peligros son muy reales, pues, tras haber sido capturada, Telzey logra destruir la base de los extraterrestres con la ayuda de varios otros prisioneros de razas diversas y regresa con su familia a tiempo para celebrar su decimosexto cumpleaños. No dejaremos *Analog* con esta nota alegre, ya que en noviembre de 1971 John W. Campbell Jr., muere de repente a consecuencia de un ataque al corazón. Con él, desaparece el más célebre redactor jefe de toda la historia de la ciencia-ficción. Habrán notado ustedes que nunca me he mostrado especialmente afectuoso hacia él. Por eso, para hacerle justicia, he escrito a media docena de los principales autores de *Astounding* pidiéndoles su opinión sobre Campbell. He aquí algunos párrafos de sus cartas. Isaac Asimov: «John Campbell fue mi padre literario. Su estímulo y su ayuda lo han sido todo para mí». Poul Anderson: «John W. Campbell fue, con mucho, el más grande redactor jefe que ha tenido la ciencia-ficción y, probablemente, uno de los mejores en todas las ramas de la literatura. Esto no significa, sin embargo, que él haya hecho por sí solo toda la ciencia-ficción. En primer lugar, ha construido su obra sobre la de sus predecesores, tales como F. Orlin Tremaine. Por otra parte, no ha realizado todo lo que podía hacerse, otros han ido más lejos que él, en particular Anthony Boucher, a quien debemos el tono más literario que ha adoptado la C-F actual. Pero nadie ha aportado por sí solo una contribución tan importante y decisiva como la de Campbell». Philip José Farmer: «Campbell fue un gran hombre, con grandes defectos, sin embargo. Sin duda alguna, fue él quien ejerció la influencia más importante sobre la orientación tomada por la C-F desde los primeros años en que dirigió *Astounding* hasta, aproximadamente, 1952. Su influencia fue esencialmente beneficiosa para la C-F. Tenía un espíritu muy poderoso y analítico, más que ningún otro redactor jefe, aunque la política que siguió no ha sido, en el fondo, más que una extensión de la puesta en práctica por F. Orlin Tremaine. Sin los cimientos puestos por Tremaine, no habría podido, en mi opinión, comunicar a la C-F el impulso que le dio. Pero su influencia no siempre fue tan favorable. Creyó, por ejemplo, en cosas tales como la dianética o una máquina que funcionaba por la fuerza *psi*. Su gran autoridad arrastró a muchos de nosotros, incluido yo mismo, a sumirnos en la dianética, una seudociencia que se ha revelado peligrosa para los no iniciados. (…) Algunos de sus apologistas tratan ahora de sostener que no era racista y que no consideraba a los negros africanos como seres humanos inferiores. Desgraciadamente, sus escritos y las conversaciones privadas que sostuve con él demuestran lo contrario. Considero, no obstante, a Campbell, no sólo como el más grande redactor jefe que ha tenido la C-F, sino también como un hombre de valor. Era muy inteligente, de corazón generoso y de gran valentía. Naturalmente, nadie es perfecto». A. E. van Vogt se ha expresado en términos parecidos a los de Asimov o Poul Anderson, durante un viaje, Harry Harrison dio incluso un rodeo para pasar por París a fin de hablarme de Campbell, que fue uno de sus mejores amigos. Por su

parte, el crítico británico de ciencia-ficción del periódico *The Observer*, Henry Tilney, escribió con motivo de la publicación en Gran Bretaña de una antología de Campbell[14]: «La angustiosa pregunta que en el acto se nos viene a las mientes al leer la selección *Lo mejor de John*, W. *Campbell* es: ¿cómo será lo peor? Ciertamente, hay que agradecerle los servicios que ha prestado a la C-F como redactor jefe, aunque es muy probable que su influencia haya sido mala…». ¿Tienen razón los autores de Campbell, que le conocieron bien, frente a críticos como Tilney o como yo mismo, que juzgamos desde fuera? Que juzgue el futuro.

Amazing Science-Fiction

No tengo gran cosa que decir de *Amazing Science-Fiction*[15] y de *Fantastic*. Hasta junio de 1967, los textos son reediciones casi todos, con una media de sólo un relato inédito por número. En esa fecha, se confía el cargo de redactor jefe a Harry Harrison, quien logra elevar ligeramente la proporción de inéditos a unos dos textos por número, lo cual no basta para hacer interesante la revista. En mayo de 1969 se produce un cambio más radical cuando Ted White pasa a ser redactor jefe de la revista (y lo sigue siendo) y obtiene varios créditos para publicar por fin una mayor parte de textos inéditos. A partir de entonces, la revista va mejorando claramente, primero en 1970 y, sobre todo, en 1971. Debe saberse que *Amazing Stories*, que en 1927 vendía cerca de cien mil ejemplares, no vende en 1972 más que un promedio de 27 000 ejemplares sobre una tirada de 70 000. Fácil es advertir la pérdida financiera que de ello se deriva. En cuanto a *Fantastic*, vende alrededor de 25 000 ejemplares. Por ser redactor jefe de estas dos revistas, Ted White cobró en 1971 la irrisoria cantidad de 150 dólares al mes, y aún puede considerarse afortunado, ya que Harry Harrison no cobraba más que la mitad. De hecho, aparte del propio Campbell, ningún redactor jefe de ciencia-ficción recibió un sueldo suficiente como para poder vivir únicamente de su trabajo. Pero recordemos que durante los primeros años de *Weird Tales* Farnsworth Wright no cobraba absolutamente nada…

New Worlds

Para terminar con las revistas, abandonemos los Estados Unidos y dirijámonos a Inglaterra, donde *New Worlds,* bajo la influencia de Michael Moorcock, acaba de transformarse en revista de avanzada, de vanguardia, incluso. *Science-Fantasy* seguirá el mismo camino después de haber sido rebautizada con el nombre de *Impulse* en 1967. El fenómeno *new wave* o *new thing* no se ha producido en un solo año, pero se ha visto caracterizado por una cierta evolución que nos permite definir dos períodos. El primero, entre 1965 y comienzos de 1968, el más fecundo en mi opinión, se caracterizó simplemente por una ampliación del campo de la ciencia-ficción, por una mayor libertad de ideas y de estilo, en resumen, por una renovación y un ensanchamiento del género. El segundo período, desde 1968 hasta la muerte de la revista en 1971, corresponde verdaderamente a lo que se denomina en lo sucesivo la *new thing* y se caracteriza por búsquedas formales, una imitación de los escritores de vanguardia de la preguerra, una deliberada voluntad de sorprender, de *épater le bourgeois*. Este último período de *New Worlds* me parece que presenta mucho menos interés y, en todo caso, ha producido el efecto de separar radicalmente a los escritores del público, que no les ha seguido: expondré varios ejemplos que harán comprender mejor por qué.

El propio Michael Moorcock publicó en el número de setiembre de 1966 un relato largo titulado *Behold the man,* que revisó luego para hacer de él una novela. El personaje central, Glogauer, inventor de profesión, logra realizar una máquina del tiempo y decide asistir a la pasión de Cristo, acontecimiento que ejerce sobre él una verdadera fascinación. Glogauer llega en medio de los esenios y no tarda en ser llevado a presencia de Juan el Bautista. Afirma llamarse Emmanuel, lo que poco después lamenta, ya que este nombre significa en hebreo «Dios con nosotros» y podría hacerle confundir con un nuevo Mesías. Glogauer es bien recibido, comparte la vida de los esenios y, luego, se dirige a Galilea. Por todas partes, el pueblo espera la llegada del Mesías. Entonces Glogauer asume la personalidad de Cristo y es crucificado en su lugar. Rara vez he visto un relato hundirse lamentablemente sobre unos principios tan prometedores. Digamos de paso que este relato, bien anodino por otra parte, provocó la indignación de numerosas sectas cristianas en los Estados Unidos. Sin embargo, no es más que el ejemplo de una buena idea estropeada por una mala construcción dramática.

Entre 1966 y 1969, J. G. Ballard entrega a *New Worlds* toda una serie de relatos cortos que serán reunidos más tarde en volumen (1970) bajo el título de *The atrocity exhibition*. El título se justifica por la frase siguiente: «Al visitar la exposición, Travis vio las escenas de atrocidad de Vietnam y del Congo simbolizadas en la serie de las muertes “posibles” de Elisabeth Taylor». Como vemos, se trata de relatos de una gran sofisticación, el mejor de los cuales es, sin duda, *You: Coma: Marilyn Monroe* (junio

de 1966). Al ser muy cortos estos textos, su efecto de choque fue intenso en *New Worlds*, pero este efecto se diluyó en una cierta monotonía al publicarse en volumen.

Aunque figurando en la citada recopilación, debe considerarse aparte otro relato corto de Ballard aparecido en febrero de 1967, *The assassination of John Fitzgerald Kennedy considered as a downhill motor race (El asesinato de J. F. Kennedy, considerado como una carrera automovilística cuesta abajo*). No guarda, en efecto, ninguna relación con los otros textos reunidos en *The atrocity exhibition* y conserva todo su impacto. Sus primeras líneas darán de ello una idea mucho mejor que todo lo que yo podría decir:

Oswald era el encargado de dar la salida.

Desde su ventana, situada sobre la pista, dio la señal de salida disparando con su pistola. Al parecer, el primer disparo no fue correctamente oído por todos los competidores. En la confusión que siguió, Oswald disparó dos veces más, pero la carrera había comenzado ya.

Kennedy había hecho una mala salida.

El relato termina con la inquietante pregunta siguiente:

Sin duda alguna, Oswald disparó en mala dirección. Pero una pregunta permanece sin respuesta: ¿Quién había cargado la pistola?

Un texto muy alejado de la ciencia-ficción, pensarán quizá los puristas, pero no imagino dónde habría podido aparecer un texto semejante —de contenido tan explosivo—, sino en una revista de C-F, lo que redunda en su honor.

A partir de julio de 1967, *New Worlds* comenzó la publicación en folletín de la novela de Thomas M. Disch, *Camp Concentration*[16] de la que lo menos que puede decirse es que es siniestra desde el principio hasta el final. He aquí en dos palabras su argumento: un joven poeta, encarcelado como objetor de conciencia, es trasladado a una especie de prisión-laboratorio, donde se les inyecta a los prisioneros una nueva droga, la pallidina[17]. Produce dos efectos: en primer lugar, decuplicar las facultades de su espíritu, luego, matarlos rápidamente. El horror reside sobre todo en el hecho de que los prisioneros están perfectamente al corriente de su situación y se saben condenados. El joven objetor de conciencia lleva un Diario que reseña, día por día, las modificaciones de su espíritu y el progreso de su deterioración: «La carne se desintegra. Los pulmones se fatigan. El estómago produce ácidos. Cada comida da náuseas, y he perdido treinta libras. (…) ¡Si al menos yo fuese un capullo de gusano de seda! ¡Si al menos se pudiera creer en las viejas metáforas! ¡Si al menos, en estos últimos días, pudiera volverme un poco más estúpido!». Sin embargo, el final de la novela es menos trágico de lo que se hubiera podido pensar, y termina con una nota

de incertidumbre y de esperanza.

En el número de diciembre de 1967, comenzó otro folletín destinado a llamar poderosamente la atención: *Bug Jack Barron*, de Norman Spinrad. Spinrad, autor americano domiciliado en Los Ángeles, al igual que Harlan Ellison de quien es gran amigo, se vio obligado a publicar la versión folletín de esta novela en *New Worlds*, ya que las revistas americanas no querían publicar un texto tan verde en su idioma. La revista británica fue, por otra parte, acusada de pornografía por haber osado publicarla. *Bug Jack Barron* (este título es muy difícil de traducir, un equivalente podría ser «jorobar a Jack Barron») tiene, sin embargo, un tema de ciencia-ficción de los más clásicos, cien veces explotado desde los años veinte. La conquista de la inmortalidad. La forma de relatar la historia no está tan alejada de la de Pohl y Kornbluth en *The space merchants*, por ejemplo, pero es en el estilo donde radica toda la diferencia. He aquí dos ejemplos: Barron, que es productor de una ultrapopular emisión en directo de televisión, en la que las gentes le exponen sus problemas, recibe la propuesta de ser candidato a la presidencia de uno de los dos grandes partidos políticos de América. Ésta es su respuesta: «¡Jack Barron no se prostituye a nadie, métase eso en la cabeza! —exclamó Jack Barron—. A mí no se me compra como un preservativo que se tira después de usarlo cuando se ha tenido lo que se quería. ¡Puede usted guardarse su proposición! Es cierto, no soy un político, y si quiere usted saber por qué, mírese en el espejo un día en que no se sienta asqueado. Es usted más despreciable que un rufián en una ciudad fronteriza mexicana. Para tocar las patas de una cucaracha, tendría usted que trepar a lo más alto del Empire State Building». Y ahora Jack Barron va a ver de nuevo a su mujer Sarah, de la que vive separado y a la que continúa amando. Monologa: «Mierda, sabes muy bien qué es lo que te trae en jaque. Sarah, tu Sarah: ella no tiene más que una palabra, y tú vuelves con tu trasero de un millón de dólares a tu Jag, al pueblo del pasado que creías haber olvidado hace seis años. (…) ¡Y es verdad! Aquí estoy yo arrastrándome seis años más tarde por la Primera Avenida. ¡Sarah, Sarah…! Procura no estar mamada cuando llegue a tu casa, porque entonces nada me impedirá arrearte una somanta de la que te acordarás, palabra de hombre». En cuanto al tema, digamos en resumen que Jack Barron puede destruir durante su emisión la «Fundación para la Inmortalidad» que dirige uno de los hombres más poderosos del planeta, Benedict Howards. Howards ofrece la inmortalidad a Barron y a su mujer Sarah, mientras unos políticos, más o menos corrompidos, ofrecen la presidencia de los Estados Unidos al presentador de la Televisión si acepta destruir la «Fundación para la Inmortalidad». En esta novela abundan las alusiones a los problemas sociales, raciales y políticos, de conformidad con la definición de la ciencia-ficción contemporánea dada por Thomas M. Disch al principio de este capítulo. *Bug Jack Barron* está directamente centrada en su época. Desgraciadamente, este libro fue escrito en 1967, y en el momento en que yo pergeño estas líneas, ha envejecido ya mucho. Spinrad se permitió, en efecto, formular ciertas predicciones políticas, por ejemplo, el

hundimiento del partido republicano, que no había logrado hacer elegir un solo presidente desde el general Eisenhower. Lo cual resulta un poco embarazoso después del doble mandato de Richard Nixon. Igualmente, las opiniones de política internacional expresadas en *Bug Jack Barron* se hallan por entero basadas en el peligro de que estalle una guerra entre Estados Unidos y China, habiéndose convertido los chinos en el enemigo número uno por excelencia: también aquí la Historia en general y Nixon en particular han dado un severo mentís a las tesis de *Bug Jack Barron*. Por último, y sobre todo, el estilo que tanto había sorprendido y chocado en 1967 ha envejecido notablemente, y los excesos de lenguaje parecen pasados de moda y, en definitiva, inútiles. Spinrad ha renunciado por completo a ellos en sus obras recientes.

Este primer período de *New Worlds* se halla igualmente señalado por numerosos y notables relatos de Ballard, como ya hemos visto, pero también por cuentos de gran calidad literaria de Brian W. Aldiss. Volveremos a encontrar algunos de ellos incluidos en su crónica de la «guerra del ácido» publicada en librería con el título de *Barefoot in the head*. Su influencia fue mucho más importante una vez reunidos en volumen.

Llegamos ahora a los textos de la *new thing* con un relato de extraño título de Samuel Delany, *Time considered as an helix of semi-precious stones*[18], que apareció en diciembre de 1968. Obtuvo el «Hugo» al mejor relato corto en la Convención de Heidelberg de 1970. Su tema aparente se reduce a las dificultades de un joven ladrón con los agentes del «Servicio Especial» y gran criminal, el Halcón. Pero la anécdota carece de importancia, son los arabescos verbales del autor lo que da interés a este poético relato.

En febrero de 1969, Thomas Pynchon, escritor de literatura general que ya había publicado dos novelas relacionadas con la ciencia-ficción, *V y Gravity squared*, publicó en *New Worlds* el relato *Entropy*, que es el único que vendió jamás a una revista de ciencia-ficción. (Esta *Entropy* de Pynchon no tiene nada que ver con el relato del mismo título que Nat Schachner publicó en *Astounding* en 1936). Pynchon nos habla alternativamente de dos series de personajes que viven en una misma casa, pero en dos apartamentos situados uno encima del otro. En uno de ellos, un hombre y una mujer viven en una especie de capullo que han formado, hecho de calor, de placidez, de silencio. Es su planeta lejano (ésta será, por otra parte, la única alusión a la ciencia-ficción en todo el texto). El hombre calienta entre sus manos a un pajarillo enfermo. En el otro apartamento, unos músicos organizan con varios amigos suyos una *jam-session* que termina en disputas y reyertas hasta el punto de alcanzar la zona silenciosa del apartamento superior. El pájaro muere, y la mujer destruye su capullo rompiendo el cristal de una ventana.

He aquí otros dos ejemplos de verdaderos relatos *new thing*, aparecidos en el número de noviembre de 1969. En primer lugar, *Alien territory*, de John T. Sladek. El relato está construido en 36 grupos de cinco líneas que pueden leerse pasando del

grupo 1 de la primera columna al grupo 2 de la misma columna, o bien del grupo 1 de la primera columna al grupo 1 de la segunda, y así sucesivamente. Veamos, por ejemplo, cómo resultan dos lecturas posibles: «El conflicto entre este gran país y esta pequeña nación estaba tan desprovisto de sentido para el fotógrafo como una regata de yolas entre A y B. Se le había dicho que A era su madre patria, compartía sus comidas (alimentos supercongelados) con los oficiales de A.». Encadeno ahora con el párrafo situado debajo: «Sintiendo más que sobrada compasión hacia sí mismo, podía reservar un poco para ellos. Sólo él sabía por qué estaba allí: para ganarse la vida con el patetismo de su muerte. Por eso, le traía completamente sin cuidado ser capturado por el enemigo». Y veamos ahora el párrafo situado a la derecha del primero y que igualmente podría haber elegido para leerlo en segundo lugar: «Más tarde, salió de patrulla con sus hombres. Fueron tiroteados a placer (y tomó varias fotos espléndidas), y el enemigo le capturó. El interrogatorio demostró que no era peligroso, así que lo dejaron con poca vigilancia. Sólo el alimento era diferente del que tenía antes». Ya se ve el sistema, dado que el párrafo 2.º podía preceder tanto como seguir al número 3.° En cuanto al tema, es evidentemente una referencia a la guerra del Vietnam tratada con estilo vanguardista. Por lo que se refiere a la ciencia-ficción que pueda contener, aunque, como se ha visto, soy sumamente tolerante, tengo mis dudas.

Veamos ahora, en el mismo número, el relato de Jannick Storm[19] *The girl who went home to sleep*. Es un relato ilustrado con fotografías, con un texto en caracteres mecanograficos colocado al pie de cada foto. La primera imagen muestra un parque con una silueta vagamente femenina a lo lejos. Al pie, el texto siguiente: «En cuanto a todo este camino que ella había recorrido, era una coincidencia, como muchas otras cosas, que fuese John a quien ella hubiese encontrado». Me apresuro a precisar que el extraño estilo no es debido a la traducción, sino al original. Segunda imagen en la que sigue viéndose el parque y, a lo lejos, casas. Texto: «Con respecto a los hombres, ella no sabía gran cosa, mientras que habían encontrado a John en casa de Viviane, esta noche, justo después de haber tenido su regla». Les dispensaré el texto de las otras ocho fotos, en el curso de las cuales se ve a la muchacha que camina por una calle, llega ante una casa, entra en ella, sube una escalera, se desviste, se la ve desnuda de espaldas, luego se sienta y se pone frente a los lectores. Es joven, bastante guapa, sentada contra una pared, con los brazos sobre las rodillas. Es la penúltima imagen. El texto: «Quedarse allí, por qué era razonable, no quiere pensar en lo que habría podido», última imagen, la muchacha está acostada en su cama y duerme. El texto es breve: «Con respecto a esto mucho más tiempo». Se comprende sin dificultad que los lectores hayan ido desertando poco a poco, cuando en 1970 y 1971 el número de estas pueriles estupideces aumentó en proporciones inquietantes.

Antes de dejar las revistas británicas, retrocedamos un poco a *Science-fantasy*, donde Keith Roberts publicó a partir del número de julio de 1966 una serie de relatos, el primero de los cuales se llama *Corfe gate*, que más tarde reunió en novela bajo el

título de *Pavane*. *Pavane* es apenas una anticipación, ya que el relato se desarrolla en 1985. Sin embargo, si leen ustedes esta excelente novela, se darán cuenta con estupor de que la Tierra que se describe en ella no tiene la menor relación con la nuestra. Y es que en ese Universo, Isabel I fue asesinada en 1588, y al mismo tiempo, la Armada Invencible triunfó sobre la escuadra inglesa. En nuestros días, la autoridad del Papa y de la Iglesia católica se extienden sobre la casi totalidad del mundo, incluidas Inglaterra y su colonia América. El autor ha concebido su cuadro de forma un poco impresionista. Los seis relatos no tienen los mismos personajes, y algunos de ellos carecen de toda relación evidente entre sí. Sólo al final del relato encajan unas con otras todas las partes del rompecabezas, y se tiene una visión global de este extraordinario universo paralelo inventado por Keith Roberts. Con *What mad universe*, de Fredric Brown, y la novela francesa *Ptath Hotep*, de Charles Duits[20], situaré sin vacilar a *Pavane* entre los tres mejores mundos paralelos que nos ha dado la ciencia-ficción.

Obras aparecidas en librería

Llegamos ahora a las novelas publicadas directamente en libro de bolsillo, que han seguido multiplicándose desde el capítulo anterior. Salvo que nos conformásemos con una simple enumeración, no es siquiera posible citar aquí las principales, es preciso practicar una selección y, en consecuencia, mostrarse injusto hacia ciertos autores. Pero ¿no es éste el problema con que he tropezado a todo lo largo de esta obra?

El año 1966 me parece el menos bueno de los seis años aquí considerados. Retendré solamente tres libros, y ninguno de los tres puede ser considerado como una obra duradera. *Babel 17*, de Samuel Delany, pese a las calidades de su argumento y de su concepción, se resiente de haber sido escrita por un autor demasiado joven, en particular en los diálogos, que carecen de densidad humana. El tono general es el de una guerra galáctica entre la Alianza terrestre y los invasores llegados del espacio exterior. Pero no se imagine ni por un solo instante que se trata de una *space opera*, ni mucho menos. Por otra parte, el héroe, o, mejor dicho, la heroína de la novela es una poetisa cósmica, Rydra Wong, cuyo espíritu está hecho de forma que logra comprender rápidamente cualquier lengua extraterrestre. Pero la nueva arma de los invasores es precisamente una lengua, un nuevo medio de comunicación, bautizado

con el nombre de *Babel 17*. En este *Babel 17*, reside la originalidad primordial de la obra. Este lenguaje programa en el espíritu de quien lo aprende una personalidad esquizoide que le lleva a considerar como *justo* lo que en esta lengua se califica como *justo*, aunque en cualquier otra lengua se trate de una abominación. Pero escuchemos a Rydra: «Pues bien, para empezar, digamos, por ejemplo, que la palabra que en *Babel 17*, significa "la Alianza terrestre", traducida literalmente al inglés, es: *el que ha invadido*. Parte usted de aquí y comprueba que existe una gran abundancia de pequeñas invenciones diabólicas programadas en este lenguaje. Si piensa usted en *Babel 17*, acaba resultándole perfectamente lógico intentar destruir su propia nave y, luego, borrar el hecho de su memoria gracias a la autohipnosis, a fin de no poder descubrir lo que ha hecho e intentar remediarlo». Así, cada miembro de la Alianza que ha aprendido el *Babel 17* se convierte, en potencia, en un traidor y un agente del enemigo. Es realmente una excelente idea de ciencia-ficción.

Con *Rocannon's world*, Ursula K. LeGuin ha iniciado un inmenso fresco del futuro que dista mucho de hallarse aún terminado en la actualidad. Debo prevenir aquí al lector. Para mí, las novelas de Ursula K. LeGuin se dividen en dos categorías, las malas y las peores. Pero parece ser que esta opinión no es compartida por los aficionados, que logran leerlas sin aburrirse e, incluso, encontrar cierto interés en ellas. *Rocannon's world* narra, simplemente, la aventura personal de un etnólogo que descubre un planeta desconocido. Este hombre se llama Rocannon, más tarde, mucho después de su muerte, el planeta llevará su nombre. El único pasaje que encuentro realmente bello en este libro es el prólogo, titulado *El collar*, en el que Rocannon y otros técnicos de la estación espacial ven llegar a una joven bellísima, autóctona del planeta, acompañada de trogloditas. Ella pide un collar que se halla expuesto en el pequeño museo de la estación y que, dice, le pertenece. Emprende el camino de regreso para llevárselo en prenda de amor a su esposo. Pero su viaje al final de la larga noche, realizado gracias a los hechizos de los trogloditas, se ha desarrollado fuera del tiempo real: a su regreso, su hijita tiene casi veinte años, y su marido ha muerto hace siete. Cuando Rocannon llegue al planeta, esta leyenda le será contada con frecuencia y comprenderá que, sin saberlo, ha desempeñado en ella un papel ínfimo.

En la novela de Harry Harrison *¡Make room! ¡Make room!*, vamos a encontrar un tono muy diferente. Se trata de una anticipación de lo que podría ser nuestro mundo en 1999 si continuara desarrollándose como lo está haciendo. Dicho de otra manera, nos encontramos en Nueva York, una ciudad de 35 000 000 de habitantes, automatizada, aseptizada, peligrosa, etc. El agua está severamente racionada, la alimentación es escasa, unas cuantas lentejas, un poco de soja o de alubias y, para los más afortunados, una escuálida rata que ha tenido la mala suerte de ser capturada. A través de este mundo hormigueante y nervioso, seguimos las tribulaciones de un chino en Formosa, Billy Chung, llevado a matar a un jefe del hampa. Andy Rush, un detective, recibe la orden de encontrar a toda costa al asesino. Cuando lo consiga, en

medio de la indiferencia general, sus superiores habrán recibido una contraorden. No había que levantar la liebre. Andy Rush será degradado a policía raso. Un buen Harrison que, pese a su humor, deja un regusto amargo después de la lectura.

En 1967 estalla en el cielo de la ciencia-ficción un trueno inesperado: la aparición de la enorme selección de textos inéditos reunidos por Harlan Ellison bajo el título de *Dangerous Visions*. La edición encuadernada de este libro, aunque muy cara, alcanzó una venta de 4376 ejemplares (cifra referida a principios de 1973 y amablemente facilitada por ediciones Doubleday). Se trata de una cifra excepcionalmente elevada incluso para un país como los Estados Unidos de América, donde las ventas se realizan sobre todo por los «book-clubs» o ediciones de bolsillo[21]. En su introducción, Ellison ha definido su propósito, «Lo que tiene usted en sus manos es más que un libro. Si tenemos suerte, es una revolución. Este libro, con sus 576 compactas páginas, es la más considerable compilación de ficción especulativa jamás publicada, compuesto de relatos inéditos y concebido con un fin concreto de revolución. Su intención es trastocarlo todo. Responde a la necesidad de nuevos horizontes, de nuevas formas, de nuevos estilos y de nuevos desafíos a la literatura de nuestro tiempo. Si ha logrado su propósito, aportará sus nuevos horizontes, formas y estilos y responderá a esos desafíos Si no…, bueno, será de todos modos un buen libro lleno de interesantes relatos». Las puertas de esta antología estaban abiertas a todos, tanto a los grandes autores consagrados, como a los principiantes. Vemos, así, codearse en sus páginas a Asimov, Poul Anderson, Ballard, Sladek, Niven, Lafferty, Howard Rodman y David R. Bunch, por ejemplo. Dos relatos obtuvieron sendos «Hugo» el año siguiente: *Gonna roll the bones*, de Fritz Leiber, y *Riders of the purple wage*[22], de Philip José Farmer. Todos los textos unían a la más amplia libertad de estilo la inspiración más desbordada. No se respetaba ningún tabú, ni siquiera el de la pornografía, tema intocable en los libros de C-F. He aquí, por ejemplo, las primeras líneas del relato de Farmer: «Si Julio Verne hubiera podido ver realmente en el futuro, en 1966, por ejemplo, se habría cagado en los pantalones. Y en 2166…, ¡para qué vamos a decir! Extracto de un manuscrito inédito del abuelo Winnegan, titulado *Cómo me tiré al tío Sam y otras eyaculaciones privadas*». En cuanto al título que sigue a esta seductora introducción, es, simplemente: «El miembro que se erguía al revés.»[23] *Dangerous visions* no constituyó quizá la revolución anunciada por Harlan, pero esta antología causó una profunda conmoción en el mundo de la C-F de América, tanto al nivel de los escritores, como de los aficionados o del público en general. Fue la señal de una mayor libertad de expresión y de mucha más audacia en la elección de temas para numerosos autores, tanto antiguos como modernos.

Desde el punto de vista estrictamente novelístico, el año 1967 nos parecerá también muy flojo en comparación con los dos años siguientes. Encontramos de todos modos un excelente Samuel Delany, *The Einstein intersection*, que muestra los progresos realizados por el autor en un solo año. Este relato se sitúa en el futuro de la Tierra, un futuro en el que las leyes naturales han quedado totalmente modificadas

tras la intersección de nuestro Universo con otro que no obedece a las leyes de Einstein. En una pequeña comunidad campestre, trabamos conocimiento con un joven llamado Lo Lobey. La palabra Lo designa a los individuos del sexo masculino, perfectamente humanos, la palabra La es el equivalente femenino, en cuanto a Le, designa a los seres anormales o neutros. Por ello es por lo que Friza, una buena amiga de Lo Lobey, no tiene su nombre precedido por la palabra La, ya que no habla. Sin embargo, sabe expresarse perfectamente y da incluso pruebas de facultades *psi*, ya que Lo Lobey la ve un día tirar una piedra —sin tocarla— a un chico que le insultaba. Pero Friza es asesinada en las primeras páginas de la novela, y Lo Lobey, nuevo Orfeo, descenderá a los Infiernos para buscarla. La leyenda de Orfeo es, por otra parte, citada por su nombre, pero mezclada con la de los Beatles (se hace alusión a una canción en la que Ringo, uno de los cuatro cantantes pop, pierde su amor, alusión también a las escenas de histeria colectiva en que sus admiradoras trataban de tocar a los Beatles y que el autor compara a las bacantes despedazando a Orfeo). Resulta difícil resumir estos pasajes, pues los títulos de las canciones de los Beatles se incluyen en las frases de Delany. Por ejemplo, una empieza así: «*After a hard day's night…*», que es el título de uno de sus mayores éxitos. Durante su descenso a los Infiernos, Lo Lobey encontrará a Kid la Muerte, al asesino pelirrojo, a la Araña, al pastor de dragones, a la Paloma, arquetipo de la imagen amorosa, y otros seres extraordinarios que no se sabe bien si son mutantes o habitantes de ese otro Universo que se ha cruzado con el nuestro. Al final de la novela, Lo Lobey cree volver a encontrar a su Eurídice, que, naturalmente, se le acaba escapando. Este libro fue escrito en Europa, gran parte de él en Italia, y varios capítulos van precedidos de fragmentos del Diario personal del autor, que nos describe los personajes que el azar le ha hecho conocer y que le han servido de modelos, lo que añade a la obra un adicional interés literario.

De este año de 1967 retendré solamente otra novela, la del escritor de literatura general Colin Wilson, *Mind parasites*. Colin Wilson, que tiene menos de cuarenta años, está considerado como una especie de maestro del pensamiento por una parte de la juventud británica. Ha escrito ya obras de filosofía y de meditación. También ha escrito relatos inspirados en Lovecraft, una extraordinaria novela policíaca, *The glass cage*, y esta primera tentativa en la ciencia-ficción, *Mind parasites*. Su tema es trivial: en 1999, un hombre se suicida, y uno de sus amigos descubre poco a poco que estaba habitado por una especie de parásitos del espíritu que, cuando descubrió su existencia, le decidieron a matarse. Su amigo llega a la conclusión de que casi todos nosotros estamos habitados por tales parásitos y emprende una cruzada para librarnos de ellos. Es una novela interesante, inteligente, pero demasiado lenta y discursiva. El autor ha vacilado constantemente entre el cuento filosófico y el relato de ciencia-ficción. Obtuvo mucho mejor resultado en el género policíaco con *The glass cage*, donde, pese a las pretensiones literarias, la acción no queda nunca sacrificada a reflexiones ociosas. No obstante, *Mind parasites* es un libro que merece la pena leer.

El año 1968 es excepcional: yo había anotado al principio una docena de novelas extraordinarias por todos los conceptos, o que era de todo punto preciso citar, y he tenido que violentarme para reducir este número a la mitad. Como a tal señor, tal honor, comenzaré por el libro que obtuvo el «Hugo» en la Convención de St. Louis de 1969, *Stand on Zanzibar*, de John Brunner. En un principio, Brunner había escrito un relato muy corto aparecido en el número de noviembre de 1967 de *New Worlds* que revisó y amplió hasta hacer de él un libro tres veces más largo que una novela normal. El libro se sitúa en el año 2010, época en que el número de los humanos ha aumentado de tal manera que, si se reunieran hombro con hombro en la isla de *Zanzibar*, la cubrirían por completo. La novela se presenta en cuatro secciones, imbricadas unas en otras, pero separadas en el índice a fin de que los lectores que no deseen leer tal o cual parte puedan hacerlo sin inconveniente. En primer lugar, el *contexto*, que, como la propia palabra indica, permite hacerse una idea de este mundo del año 2010. Luego, *el mundo en marcha*, compuesta de viñetas muy rápidas, instantáneas de frases a veces inacabadas, sobre la época, que permiten no ya tener de ella una visión de conjunto, sino mirarla del mismo modo que las personas que viven en ella. Después, *jalones y retratos*, en la que esta vez el autor nos presenta seres vivos, que generalmente no forman parte de la intriga, pero que habitan este mundo y viven en él en el sentido más cotidiano de la palabra. Por último, la *continuidad* narra la historia propiamente dicha de *Stand on Zanzibar*, que no tiene nada de extraordinario por sí misma, pero está completamente metamorfoseada y, sobre todo, valorizada por todos los elementos exteriores creados por Bunner. En una palabra, al cerrar el libro creemos realmente haber vivido en la época de *Stand on Zanzibar*. Añadamos, por último, una extraordinaria utilización del lenguaje y tendremos una obra quizás un poco demasiado artificial, un poco demasiado elaborada, pero absolutamente apasionante. Es un prodigio de habilidad y una obra maestra.

Citada después del logro de Brunner, cualquier otra obra parece débil y pálida. Por ello, elegiré una *space opera* de Samuel Delany, *Nova*, que, aun siendo muy honrosa, no tiene la calidad de *The Einstein intersection. Nova* cuenta la lucha de dos hombres, ya riquísimos, para asegurarse la posesión del ilirio, la más importante fuente de energía del siglo XXXII. Uno de ellos, Lorq von Ray, heredero de un dilatado linaje de filibusteros del espacio, quiere penetrar en el corazón de una nova, es decir, de una estrella en explosión, pues sabe que se liberan entonces cantidades enormes de ilirio. No le impulsan ni la riqueza ni el deseo de poder, sino, más bien, una especie de locura interior, como la que empuja al capitán Acab a perseguirla ballena[24] blanca Moby Dick. Delany ha escrito una *space opera* de lujo, sofisticada, cuyo menor atractivo no es el constante uso de los tarots para predecir el futuro, tarots cuya consulta se ha convertido en una ciencia exacta en el siglo XXXII.

Charles Harness es un autor que escribe muy poco, demasiado poco. Abandona hoy el estilo poético y severo que le había caracterizado en *The Rose*, para darnos *The ring of Ritornel*, una especie de *space opera* vanvogtiana que sumerge al lector en un

torbellino de coloristas imágenes y de peripecias incomprensibles. Sería inútil querer contar aquí la intriga de tal novela, y prefiero elegir un breve fragmento que dará al lector una idea justa de ella. Reúne a tres personajes, James Andrek, uno de los héroes de la Historia, la joven Amatar y su araña venenosa, Raq. Andrek contempló con horrorizada fascinación el lento avance de la enorme araña. “Te siente —observó la muchacha—, voy a decirle quién eres”. Con las yemas de los dedos, hizo vibrar ligeramente los filamentos de la tela. La velluda criatura vaciló un instante, luego avanzó delicadamente hacia el extremo de su madriguera y saltó a la abierta palma que le esperaba. Amatar acarició con la otra mano el caparazón cubierto de pelos negros, luego entonó en voz baja una extraña melodía. La araña pareció excitarse al principio, como presa de inquietud, luego se calmó rápidamente. “¿Qué cantabas?”, preguntó Andrek estupefacto. «Le he dicho que ha llegado el momento en que debe abandonar su tela y marchar contigo». Tal es *The ring of Ritornel,* si logra usted sustraerse a la fascinación de un mundo en el que las muchachas ofrecen mortales tarántulas a sus enamorados, no merece usted ni que se le ofrezca una gran araña velluda.

The past master, de R. A. Lafferty, es una antiutopía de gran altura. La Humanidad ha abandonado la Tierra hace mucho tiempo y ha establecido un mundo perfecto en el planeta Astrobe. Cada ciudadano dispone de todos los bienes materiales y tiene además libertad total y felicidad garantizada. Pero algo se avería, un número creciente de astrobianos se suicida y un número más importante aún escoge el exilio en el arrabal de chabolas de Cathead, donde la civilización ha descendido hasta el nivel de la que imperaba en la Corte de los Milagros. Los dirigentes de Astrobe deciden entonces confiar la dirección de su Ciudad a una especie de dictador, un hombre investido de todos los poderes. Eligen a Tomás Moro, el autor de la *Utopía* publicada en 1516. Envían emisarios para buscarle en su época y llevarle a Astrobe. Pero, una vez investido de su cargo, el Maestro venido del pasado no reacciona como esperaban los astrobianos. Para él, su utopía no era en absoluto la descripción de una sociedad ideal, sino, muy al contrario, una especie de catálogo de los errores en los que no debía caer la civilización. Tomás Moro se pone al frente de la rebelión de Cathead contra los de Astrobe, mas, paradójicamente, para asegurar la felicidad de la Humanidad, es condenado al suplicio como lo había sido en su época. Lafferty ha logrado un libro sorprendente, apasionante, en el que se mezclan la sátira y la crítica social, la alegoría y el humor, la sencillez y el tono crispado.

Jons T. Sladek publicó en Inglaterra su novela *The reproductive system*, que apareció seguidamente en los Estados Unidos con el título de *Mechasm*. Es una obra decididamente *new wave* inspirada por las tentativas de los autores de *New Worlds,* de la que Sladek forma ya parte. Dicho de otra manera, no espere usted que yo pueda darle en tres líneas un resumen completo del argumento de esta novela. Digamos simplemente que un tal doctor Smilax ha inventado un sistema autorreproductor. Su

máquina es capaz de absorber toda sustancia metálica, asimilarla y utilizarla para aumentar de tamaño. Todo esto es automático y no necesita ninguna intervención humana, a consecuencia de ello, la comarca en que se encuentra el laboratorio de Smilax no tarda en ser conquistada por la máquina. Poco a poco, se ve amenazada toda la región y, luego, el mismo país. Probablemente por burla, el autor ha decidido concluir su relato con un *happy end* final. Dos jóvenes enamorados se han dado cuenta de que el doctor Smilax puede controlar su sistema autorreproductor por medio de un dispositivo engastado en el cristal de sus gafas, se apoderan de él y ponen fin a las actividades de la máquina. Pero la anécdota tiene poca importancia en *The reproductive system*, lo que importa es el humor de Sladek, su estilo demencial, la narración alocada y los actos insensatos de personajes neuróticos.

El personaje de Jerry Cornelius parece haber sido creado por Michael Moorcock en su novela *The final programme*. Con posterioridad, se convirtió en un personaje común a todos los autores de *New Worlds*, que lo utilizaron cada uno a su manera, pero conservando sus características fundamentales. Jerry Cornelius es el héroe *pop*, a la moda del *swinging London* de los años 60. Bebe, se droga, es vagamente homosexual, es inmensamente rico y no sabe qué hacer, posee una pistola lanzaagujas para matar a quien le parezca. En una palabra, una parodia de James Bond. Lo malo es que toda la novela de Moorcock, *The final programme*, está enteramente concebida para ridiculizar las aventuras del agente 007. La ciencia-ficción queda olvidada por completo, no queda más que una novela *snob*, vacía y aburrida.

Comenzaremos el año 1969 con un excelente libro de Philip K. Dick, *Ubik*. También aquí es imposible resumir el argumento de esta novela sin deformarlo hasta la caricatura. Digamos solamente que se trata de uno de esos sueños psicodélicos en que todo se degrada alrededor de uno. En el presente caso, los objetos empiezan a sufrir alteraciones temporales, y por ejemplo, un aparato de televisión en color experimenta ante los ojos de su propietario una regresión hasta quedar convertido en un aparato de galena de los primeros tiempos de la radio. Pero en *Ubik*, si las cosas no van muy bien para los vivos, no van mucho mejor para los muertos. En efecto, desde 1992, estos últimos se hallan conservados en estado de semivida en ataúdes criónicos. Se comunican así entre ellos y viven seudovidas en un universo diferente del nuestro. Pero ¿qué ocurrirá si se producen interferencias entre el universo degradado y el universo onírico de los muertos? Sólo Ubik lo sabe, Ubik que está en todas partes, Ubik que tiene realmente el don de ubicuidad. Pero ¿quién es Ubik? Esta novela es, en verdad, una de las obras maestras de la ciencia-ficción contemporánea y, cronológicamente, la última entre las de su calidad escritas por Philip K. Dick. En efecto, sus obras siguientes: *Our friends from Frolix-8 y A maze of death*, son muy inferiores y corresponden además a un período de graves perturbaciones psicológicas del autor.

Igualmente notable es la novela de Kurt Vonnegut Jr., *Slaughterhouse five*. Su estilo, muy literario, y su tema, en el que la ciencia-ficción no ocupa el primer puesto,

la han hecho situarse entre las obras de literatura general con el asentimiento de su autor, que, tras varios años, ha logrado salir del *ghetto* de la C-F. Sin embargo, habiendo realizado Vonnegut la mayor parte de su carrera en las revistas y colecciones del género, me creo considerado para justificar *Slaughterhouse five* como una novela de ciencia-ficción. Los habitantes del planeta Tralfamadore han secuestrado a dos terrestres, un hombre llamado Billy Pelerin y una actriz que responde al nombre de Montana Patachon. Observan su comportamiento, estudian su lenguaje, vigilan sus apareamientos, etc. Pero esto no es más que una fracción marginal de la novela. Lo esencial se desarrolla en la experiencia de Billy Pelerin, que revive en el desorden todos los episodios de su pasada existencia, desde su nacimiento hasta su muerte. Pero destacan los recuerdos de un cierto período de esta vida, hasta tal punto marcaron la psiquis de Billy Pelerin: el tiempo que pasó como prisionero en Alemania durante la Segunda Guerra Mundial y, más especialmente, las horas que vivió en Dresde bajo los bombardeos aliados de 1945, mientras estaba refugiado en el fondo del matadero número 5. Kurt Vonnegut Jr., ha mezclado astutamente la C-F y sus recuerdos de la Segunda Guerra Mundial para escribir una novela violentamente antimilitarista y que nos hace experimentar físicamente la inutilidad y el horror de la guerra. Una obra bellísima.

Sin embargo, ninguna de estas dos obras obtuvo el «Hugo» de 1970 en la Convención de Heidelberg. Le correspondió a una novela de Úrsula K. Le Guin que yo considero muy mediocre, lo cual no sorprenderá mucho, *The left hand of darkness*. Se trata de otro libraco etnológico en el que visitamos interminablemente un planeta, Gethen, constituido casi en su totalidad por dos inmensos casquetes glaciares. En cuanto a sus habitantes, humanos en apariencia, son todos bisexuados, aunque durante unos pocos días al mes adquieren las características de uno u otro sexo para poder unirse entre ellos. El enviado de un mundo exterior, que debe revelar a los habitantes de Gethen la existencia de hombres en las estrellas, y más especialmente, de hombres o de mujeres sexuados, pasa a sus ojos por un monstruo, un perverso polimorfo. Finalmente, se verá obligado a huir por uno de los casquetes glaciares en compañía de un getheniano. Es como para helarse de aburrimiento.

El universo de *Stand on Zanzibar* había marcado de tal modo a John Brunner que sirvió de marco a su segunda novela, *The jagged orbit*, de calidad casi igual. Sin embargo, se ha desplazado el eje del interés, y predominan los problemas planteados por la guerra racial[25], la violencia, la violación psicoanalítica, etc. Múltiples intrigas entrecruzan sus hilos, aunque la continuidad se mantenga aquí desde el principio hasta el final, contrariamente a lo que sucede en *Stand on Zanzibar*, y un personaje de facultades extrahumanas, Harry Madison, un negro enfermo mental, viene a incrementar la confusión que reina en este mundo del miedo y el odio. Un libro de extraordinaria riqueza, que constituye al mismo tiempo una terrorífica anticipación. No hay que perdérselo.

Aún no he tenido ocasión de hablar de John Boyd, escritor americano nacido en

Atlanta en octubre de 1919. Es un autor post-clásico que goza de un público fiel, pero cuyas obras me parece que han quedado siempre por debajo de lo que hubieran podido ser. Son ingeniosas, inteligentes, bien hechas, mas se nota el minucioso esmero con que han sido escritas, y me limitaré a citar una sola de sus obras, *The pollinators of Edén*. La acción se desarrolla en el futuro y tiene por heroína a una joven citóloga, Fredda, hermosísima mujer completamente frígida. Está, sin embargo, prometida (su elección ha sido guiada por un ordenador) con un joven científico, Paul, que ha marchado de exploración al planeta Flor. Se ha denominado así a este planeta porque se halla completamente cubierto de flores multicolores que permanecen lozanas todo el año. Pero en este mundo no existe ninguna vida animal, ni siquiera el insecto más pequeño. ¿Cuál es, pues, el factor de polinización que permite a los vegetales ser fecundados? El problema no carece de cierto interés, y la forma en que John Boyd lo resuelve en los dos o tres últimos capítulos está también bastante conseguida. Pero todo lo que precede a éstos, lo esencial del libro, es interminable y fastidioso. Saltemos, pues, al final, bastante erótico, en el que vemos a la frígida Fredda llegar a Flora para ser desflorada —nunca mejor dicho— por el estigma de una orquídea gigante. Al mismo tiempo, Paul hace el amor con la parte femenina de la misma orquídea, creando así una unidad de tres. «La fecundación se hará por poder —le había dicho Paul—. Suzy es el tercer elemento de un trío». De regreso a la Tierra, Fredda da a luz el primer bebé que debe ponerse en un tiesto y no en una cuna.

En 1969, R. A. Lafferty publica una novela, sumamente compleja, titulada *Fourth mansions*. Resulta casi imposible resumir su argumento en menos palabras de las que tiene la novela. Para dar una cierta idea, digamos simplemente que todo empieza con la investigación de un joven periodista, Freddy, quien sospecha que un tal Carmody vive desde hace varios siglos. Se lo dice a su amiga Biddy, que le pregunta: «¿Qué te hace creer que es la misma persona, bomboncito relleno?». «¡Ah, se parecen mucho, y sus nombres tienen un aire de familia!», respondió tristemente Freddy. «Se han hecho teorías con bases menos sólidas, aunque la verdad es que no han resistido mucho tiempo». «¿Y cómo estaría todavía Carmody en este mundo después de quinientos años, mi pequeño eupatorio purpúreo?». «¡Tendría que estar horriblemente muerto, u horriblemente viejo!». Pero *Fourth mansions* es también la historia de un grupo de telépatas que quieren alcanzar un nivel superior de humanidad y caen en la demencia y el horror. Es también la historia de miembros de sociedades secretas que aseguran ostentar poderes legados de tiempos antiguos y que quizá los ostentan. Es también…, es también muchas otras cosas, pero es preciso leer la obra de Lafferty, una novela mucho más interesante que todo lo que se pueda decir de ella.

The Andromeda strain, de Míchael Chrichton, tiene, no sé por qué, fama de pertenecer a la literatura general y no a la «subliteratura» que es la ciencia-ficción. Quizá porque es un libro malo, muy aburrido y cuyo único mérito radica en su plausibilidad. Un ingenio espacial cualquiera regresa a la Tierra llevando consigo un

organismo extraterrestre, llamado la variedad Andromeda, que contaminará primero a todo un pueblo y, luego, a varios científicos llegados para estudiarlo. Basta con releer ¿*Who goes there*?, de Don A. Stuart, para darse cuenta de hasta qué punto *The Andromeda strain* es una novela pesada, pedante y mediocre.

Prefiero con mucho la *space opera* sin pretensiones de Edmond Hamilton *Return to the stars*. No se trata, sin embargo, de un Hamilton de la mejor cepa, ni mucho menos. Pero este libro, que es la continuación y el final de su famoso *The Star Kings*, tiene una historia un poco particular, y no puedo resistir al placer de contarla En efecto, este libro se terminó a petición mía. Teníamos la intención de publicar en el «Club du Livre d'Anticipation» una reedición de *The Star Kings*, juntamente con otro título del mismo autor. Escribí entonces a Hamilton para preguntarle si no existía una continuación de la aventura de John Gordon, el empleado neoyorquino cuyo espíritu había sido intercambiado con el de un príncipe de las estrellas. Me respondió que existían efectivamente dos relatos que eran continuación de esta novela, pero que necesitaría escribir otros dos más para completar la historia. Pocos días después, Hamilton me escribió de nuevo para decirme que había recibido nuestra edición de dos novelas de Catherine L. Moore y que nunca había visto libros de ciencia-ficción tan bien presentados. Así fue como aceptó escribir el final de las aventuras de John Gordon, y el texto fue traducido, pues, al francés a partir de la propia copia mecanografiada de Hamilton y publicado año y medio antes de su aparición en los Estados Unidos. Esta vez, John Gordon ha sido transportado en cuerpo y alma, nunca mejor dicho, al futuro por la ciencia de Zarth Arn y combate para reconquistar Fomalhaut, el imperio de su amada Lianna, que corre el riesgo de verse desposeída de él. Gordon recibe la ayuda de una especie de pájaro extraterrestre Korkhann y del siniestro Shore Kan, su antiguo enemigo convertido ahora en aliado. Este segundo relato dista mucho de valer tanto como el primero pero, no siendo de un natural modesto, difícilmente podía yo pasar en silencio su génesis.

Dean R. Koontz es un joven autor que, desgraciada-mente, escribe demasiado. Citaré una de sus primeras novelas, *The fall of the dream machine*, que es bastante interesante porque se halla inspirada en las teorías de Marshall McLuhan. Koontz ha concebido una civilización en que la letra impresa ha desaparecido por completo y la comunicación se realiza solamente por medio de la imagen. Resulta de ello una especie de esclavitud del espíritu de hombres sojuzgados por la máquina de soñar, a la que se alude en el título. Naturalmente, la novela narra la lucha de los hombres para liberarse de esta tutela.

Terminaremos por Inglaterra con la asombrosa obra[26] de Brian W. Aldiss, *Barefoot in the head*. Es el relato de lo que podría ser el mundo mañana, después de una guerra psicodélica en el curso de la cual las grandes ciudades han sido bombardeadas por nubes de *ácido* (LSD), lo que ha hecho perder todo sentido común a un mundo que tampoco marchaba muy bien antes. Pero no se puede resumir esta novela, que no lo es en el sentido estricto de la palabra, ya que en ella se insertan

numerosas poesías, páginas casi en blanco que tan sólo contienen unas cuantas letras, por no hablar de otros efectos sorprendentes. Aldiss, que es un gran escritor, ha conseguido aquí lo que los demás autores de *New Worlds* intentaban lograr sin conseguirlo desde hacía varios años. ¿Pertenece una novela semejante a la ciencia-ficción? Sin duda, sí. ¿Será aceptada como tal por los aficionados tradicionales? Esto parece dudoso, pero acabarán aceptándola probablemente dentro de unos años…

La mejor novela del año 1970 es, en mi opinión, la *space opera* metafísica de Roger Zelazny, *The isle of the dead*. Es una obra compleja, que puede leerse a más de un nivel y ha sido interpretada con frecuencia de forma muy diferente por diversos críticos. La causa de ello radica exclusivamente en su riqueza, y me guardaré muy bien de decir lo que debe descubrirse en la novela, dejando este placer a los lectores. Su argumento es el siguiente: Francis Sandow, uno de los cien hombres más ricos de la galaxia, se entera de que su mujer, una o dos antiguas amiguitas y uno o dos enemigos, muertos todos ellos desde hace tiempo, han sido resucitados en la Isla de los Muertos, una isla creada por su voluntad en uno de los mundos que le pertenecen. ¿Quién ha resucitado a estos seres y por qué? Ésta es la irritante cuestión que arrancará a Sandow de las delicias de su planeta personal, en el que vive solo en medio de un lujo inaudito (naturalmente, con una muchacha de radiante belleza, cuyos servicios alquila para que le sirva de amante y de ama de casa). Pero Francis Sandow no es sólo un hombre, es también el dios Shimbo del Árbol Negro, el Sembrador de Trueno. En efecto, Sandow es el único humano que ejerce la profesión de Hacedor de Mundos, profesión reservada en principio a la raza de los Pei'ens: «Los demás Hacedores de Mundos son todos Pei'ens. Cada uno de nosotros lleva un nombre —el de una divinidad pei'ena— y esto nos ayuda en nuestro trabajo de una manera única y completa. Yo he elegido a Shimbo —o él me ha elegido a mí— porque tenía aspecto de un hombre. Mientras yo viva, la creencia admite que se manifestará en el universo físico. Cuando yo muera, retornará a la bienaventurada nada hasta el día en que otro pueda llevar el nombre. Cada vez que un portador de nombres penetra en un santuario Pei'en, la divinidad cuya emanación es se ilumina allí donde se encuentra, y esto en todos los santuarios de la galaxia. Yo no comprendo qué lazo se establece, los Pei'ens tampoco, a decir verdad». En la Isla de los Muertos, encontrará a un Pei'en que no tiene derecho a llevar un nombre, pero que se ha unido abusivamente con el dios Bélion. Pese a los esfuerzos de Sandow por arreglar amistosamente las cosas, las dos divinidades pei'anas se enfrentarán en un combate cataclísmico que no deja de recordar a los que libraban los dioses del Olimpo. Yo considero el final de *The isle of the dead* como un logro épico difícil de igualar.

En la Convención de Boston de 1971, el «Hugo» a la mejor novela fue otorgado a *Ringworld*, de Larry Niven. Este autor se inscribe directamente en la línea de Poul Anderson y de los autores de *Astounding* de los años 50-60. La ciencia vuelve a hacer en ella su aparición, Niven es considerado a partir de entonces como el jefe de la escuela *hard science*, pero, por el momento, no parece tener muchos discípulos.

Ringworld es interesante en cuanto al argumento y a las peripecias pero está muy mal escrita, lo que sorprende en la época de escritores como Zelazny o Ellison. Su tema aparente es el de la exploración de un mundo anillo, descubierto por la raza no humana de los titiriteros. Esta exploración tiene cuatro miembros: un titiritero, ser blando, miedoso y urdidor de intrigas, un kzin, criatura feroz y guerrera, un hombre de doscientos años de edad y experto en los peligros del espacio y, por último, una alocada muchacha. Todo muy visto, podría creerse, pues bien, no, ya que el tema verdadero de la obra es muy distinto: los problemas genéticos planteados por la existencia de individuos carentes de toda facultad parapsicológica, pero que poseen una *suerte* insolente y constante, de hecho, la muchacha es el personaje central de *Ringworld*. Por consecuencia, en un año 1970 bastante pobre, a excepción del Zelazny, en comparación con los excepcionales años 1968 y 1969, el libro de Niven constituye un «Hugo» honorable.

En 1971, vamos a tener la sorpresa de encontrar nuevamente a Alfred E. van Vogt en la primera fila de los novelistas del año. Durante el Simposio internacional de ciencia-ficción que se celebró en marzo de 1969 en Río de Janeiro, y en el que yo representaba a la C-F francesa, Van Vogt me confió que había recuperado por completo su facultad de escribir, facultad que le había faltado durante quince años. Efectivamente, entre principios de 1970 y finales de 1973, aparecerán seis nuevas novelas de Van Vogt, una sola de las cuales, *Quest for the future*, utiliza uno de sus relatos anteriormente publicados. En 1971, publicó *The battle of forever* que es muy buena[27]. La acción se desarrolla en un lejano futuro, en el que los hombres han abandonado toda actividad y reducido su número a mil para vivir en una ciudad cerrada. Sus cuerpos se han atrofiado, sus cabezas han aumentado de tamaño, viven ya únicamente en el universo del pensamiento y de la abstracción. En la Tierra, son los animales quienes representan a la civilización. Animales cuyos genes han modificado los hombres a fin de darles la palabra, de manos prensiles y de postura erecta. Los hombres deciden entonces intentar un experimento y enviar a uno de ellos, dotado de un cuerpo de estatura normal, fuera de su ciudadela a fin de saber cómo evolucionan las cosas. Modyun acepta intentar el experimento y vuelve a encontrarse en el hormigueante mundo de los hombres-animales. Éstos le toman por una variedad desconocida de mono y le aceptan sin dificultad. No ocurre lo mismo con los ordenadores que rigen toda vida y que lo identifican inmediatamente como un ser no clasificado. Su caso llama la atención, y Modyun no tarda en ser llevado a presencia de uno de los dueños del planeta. Con profunda estupefacción, se enteran de que la Tierra ha sido conquistada por seres extraterrestres sin el menor derramamiento de sangre, ya que los hombres se habían retirado a su orgulloso aislamiento. Con la ayuda de cuatro hombres-animales. Modyun intentará expulsar al invasor extraterrestre y devolver a los hombres a su estado anterior. Para Van Vogt, esta novela es la del hombre no violento por excelencia que, viendo ejercerse la violencia a su alrededor, estima tener el derecho moral a hacer uso, a su vez, de ella

para que triunfe el bien.

Sin embargo no elegiré esta novela de Van Voat como la mejor del año, sino la de Robert Silverberg, *Son of Man*. Este libro, muy complejo, se basa en varios versículos del Evangelio según san Marcos. No me es posible ni dar una sinopsis de ella, que no tendría ningún sentido, ni revelar su final, lo que sería una traición. Digamos simplemente que se trata de la historia de un hombre de otro tiempo, Clay, que despierta en un lejano futuro en el que los descendientes del hombre tienen formas muy diversas. Es recibido por una criatura, Hanmer, que puede adoptar una forma sexuada masculina o femenina, o, incluso, una forma asexuada. En su compañía, vivirá asombrosas experiencias de percepción total y explorará todas las posibilidades de la sexualidad. He aquí un fragmento en el que Hanmer adopta su forma femenina: «¿Es Hanmer? Cuando se vuelve, Clay ve que es diferente. Sobre el pecho, liso como si fuera de cera, han aparecido dos senos: Son pequeños, parecidos a los de una muchacha cuando se hace mujer, pero indiscutiblemente femeninos. Están coronados por unos diminutos pezones sonrosados. (…) Avanza hacia Clay. Su forma de andar no es la de Hanmer. No es una forma de andar libre y despreocupada, sino un movimiento más contenido, igualmente fluido, pero también más flexible. Dice: “Mi cuerpo ha cambiado, pero soy Hanmer. Te amo. ¿Vamos a celebrar nuestro viaje común? Es una costumbre.” (…) Hanmer dobla las rodillas, separa los muslos y él contempla la puerta que encierran. Sí, murmura ella. Perdido en su admiración, él se tiende sobre su cuerpo. Sus manos se deslizan para apoderarse de sus nalgas lisas, frías y satinadas. Hanmer ha enrojecido. Sus transparentes párpados se han tornado lechosos y velan ligeramente el resplandor escarlata de sus ojos. Cuando él levanta una de sus manos para acariciarle los senos, siente las puntas que se endurecen y se asombra de la continuidad de ciertas cosas. La Humanidad da en un instante la vuelta al sistema solar, los pájaros hablan, las plantas participan en el placer de los hombres, los continentes se conmueven, el universo es un torbellino de colores maravillosos y de perfumes embriagadores. Y, sin embargo, en el milagro de púrpura y de oro de este mundo cambiado, los penes buscan siempre vaginas, y las vaginas no pueden pasarse sin los penes».

Vincent King es un pintor que todavía ha dado poco que hablar en ciencia-ficción hasta la aparición de su novela *Candy man*. Este título es engañoso y no debe hacer pensar en un hombre de azúcar cande, ni mucho menos. Esta expresión significa en argot «el suministrador de droga», y eso es el pobre Candy man, el triste héroe de este alucinado relato. Drogado él también, Candy man sirve a la vez de suministrador de droga y de confidente de las autoridades, a fin de recibir raciones suplementarias a cambio de sus delaciones. En un acceso de locura, mata a uno de los Amos que visita el barrio de chabolas en que Candy ejerce su actividad. Se ve obligado a huir. Le ayuda un muchacho llamado, simplemente, El Muchacho, que parece querer serle útil y, a la vez, odiarle. Luego, El Muchacho es sustituido por La Muchacha, al parecer su hermana gemela, joven adolescente que parece amar realmente a Candy man y le

ofrece su cuerpo. Pero el autor nos hará descubrir poco a poco que ninguno de los personajes es lo que parece ser. Luego, más adelante aún, averiguaremos que estos mismos personajes no eran los que habíamos creído descubrir. Al final, la verdad es que no estoy muy seguro de lo que son. Un ensayo interesante, pero que, no obstante, considero frustrado, al haberse perdido el autor en su propia complejidad.

Richard A. Lupoff vive en California, donde es crítico de música *pop*. En 1971, ha escrito una hilarante novela de ciencia-ficción, *Sacred locomotive Flies*, que es, ciertamente, lo más gracioso que he leído desde el *Martians, go home*[28] de Fredric Brown. Este extraño título guarda relación con la pasión por la música de R. A. Lupoff, y la «Locomotora sagrada» no es otra cosa que un grupo *pop* víctima de un secuestro de avión. El pirata del aire, agente de alguna tenebrosa red de contraespionaje, sospecha que uno de los músicos trabaja para una potencia extranjera. Pero no tiene ningún interés contar esta historia demencial, será mejor que dejemos hablar al propio autor en un par de breves fragmentos: «¡Fenomenal, chicos! Un balanceo desenfrenado, ¿eh? Pistola, nalgas, droga y *rock*. No se puede encontrar ya 1985, ¿verdad? Poca diferencia con otras épocas, vagamente peor sólo». En otro lugar, puede leerse: «Es verdaderamente necesario, pero verdaderamente necesario, que pase usted al capítulo VI. Le prometo que habrá un *flash back* sobre otro *flash back* un poco más tarde. Pero, si en verdad no puede usted contenerse, siga más lejos, hasta el momento en que Freddy descubre lo que se trama en el cuarto secreto de Pindar. Siempre podrá volver aquí, pero todos sabremos la clase de ser humano que es, y eso no resulta muy agradable de ver…». Evidentemente, este estilo quedará rápidamente anticuado, pero hay demasiados pocos casos de C-F humorística y el libro de Lupoff está demasiado logrado para que no se le rinda un homenaje especial.

Hemos terminado, pues, con este período 1966-1971. En principio, yo no debería hablar de ninguna obra aparecida después del 31 de diciembre de ese último año. Pero, como las reglas están hechas para ser violadas, finalizaré este capítulo con *The iron dream*, de Norman Spinrad, extraordinaria novela publicada en 1972. *The iron dream* es, sin duda, la novela más corta que se haya escrito jamás, ya que sólo tiene una página. Viene luego la lista de las obras del autor, pero no son las novelas de Spinrad, después una biografía del autor, pero no es la de Spinrad, luego una mención indicando que la novela aquí reeditada obtuvo el «Hugo» en la Convención de 1954 (como se recordará, no hubo Convención ese año). Viene, por fin, la verdadera página de título, *Lord of the swastika*, por Adolf Hitler. En la página autobiográfica, se nos había indicado que Adolf Hitler, nacido en Austria en 1889, naturalizado alemán, gaseado durante la Primera Guerra Mundial, agitador de extrema derecha en Munich después de la derrota, había llegado a Estados Unidos en 1919, poco antes de que Alemania se tornara completamente comunista. Hitler, pintor de profesión, trabajó primero como ilustrador para *Amazing Stories* y, luego, se había lanzado a la *heroic fantasy*. Su relato más célebre fue, sin duda, *Lord of the swastika*, el *Señor de la cruz gamada*, que se reedita aquí. Su protagonista es Feric Jagger, un ario rubio y fornido,

de ojos azules, que vive en una Humanidad post-atómica en la que numerosos humanos han sufrido alteraciones genéticas causadas por las radiaciones y son más o menos monstruosos. Feric Jagger lucha por la pureza del genotipo humano y la eliminación de lossubnormales. Lucha igualmente por la matanza implacable de los dominadores, los Dom, una raza en apariencia humana, pero dotada probablemente de poderes parapsíquicos, ya que forman entre ellos una camarilla que les permite adquirir riqueza y poderío. Feric Jagger encuentra en su camino a jóvenes motoristas de la Muerte, especie de *Hell's angels*, a quienes convence para que formen su guardia de honor, guardia caracterizada por un brazalete con la cruz gamada. La continuación de la novela nos trae la subida al poder de Feric Jagger (extrañamente parecida a la que Adolf Hitler siguió en otro Universo), su lucha contra un país vecino, Rusia, al parecer, su eliminación de los Dom (visiblemente, los judíos) y de los imitantes. Gracias al ejército de SS que ha creado obtiene la victoria, pese a un bombardeo atómico llegado del país enemigo que altera los genes de todos los supervivientes. Feric Jagger hace entonces esterilizar a la Humanidad entera y decide que el hombre se reproducirá exclusivamente por *cloning*. Es ésta una técnica, muy seriamente estudiada en la actualidad, que permitiría reproducir un ser humano idéntico al donante a partir de cualquier célula del cuerpo. La última imagen muestra millares de cohetes apuntados hacia el cielo rodeados por tripulaciones de jóvenes SS rubios y arios, y para dirigir cada cohete, un duplicado de Feric Jagger, que va a llevar a las estrellas el sueño milenarista nazi.

Pero la obra no termina ahí. Spinrad, que, por otra parte, es judío, temiendo, sin duda, ser tachado de nazismo o de racismo, hace seguir la novela, supuestamente escrita por Adolf Hitler, de un estudio que habría elaborado un crítico neoyorquino en 1959. En él, el sueño de Feric Jagger se reduce a sus componentes psicoanalíticos primeros, impotencia, fetichismo, racismo y tendencia a la homosexualidad (aunque nos enteramos de que el propio Hitler gustaba de pellizcar nalgas femeninas durante las Convenciones de C-F).

Este conjunto novelístico está tan perfectamente realizado, es tan verosímil en su estilo (Spinrad se ha dedicado a esmaltar de germanismos su texto), tan próximo al pensamiento de su supuesto autor, que uno no sabe ya muy bien dónde está al terminar su lectura. Después de todo, en otro universo, el *Señor de la cruz gamada* tal vez obtuviera el «Hugo» en la Convención de 1954.

II
EL CAMPO FRANCÉS

Ayer…

(1905 - 1949).

Los precursores de la ciencia-ficción citados a lo largo de la introducción de esta obra han dejado en Francia una descendencia muy diferente de la de América. En cierto modo, podría incluso afirmarse que la ciencia-ficción moderna, tal como la hemos definido a imitación de los autores americanos, no comenzó en Francia hasta los años 50. Ello sería a la vez injusto y falso, injusto, porque la anticipación científica francesa de preguerra fue una de las más ricas del mundo, y falso, porque algunos de sus miembros, en particular Maurice Renard, ejercieron sobre los autores americanos una influencia nada despreciable.

En este capítulo vamos a pasar revista, por lo tanto, a los textos aparecidos antes del desbordamiento anglosajón de los años 50. La historia de la C-F francesa durante este período será presentada de forma muy diferente a la de Inglaterra o de América. En efecto, en Francia no existieron revistas totalmente especializadas para reunir a los autores y crear un movimiento coherente. Cierto que periódicos como *Le Journal des Voyages* y, luego, en menor escala, *Je sais tout* y *Sciences et Voyages*, publicaron con frecuencia folletines de anticipación. Pero estuvieron siempre mezclados con relatos de aventuras o de exploración. Son, por lo tanto, autores aislados quienes, al azar de las publicaciones, han proseguido individualmente la tradición de Julio Verne, la han enriquecido y han creado una forma original de literatura de anticipación cuyos últimos fulgores se extinguieron al final de la Segunda Guerra Mundial.

En Francia, la literatura de ciencia-ficción ha sido objeto de numerosos estudios desde 1950, un poco por reacción contra la ciencia-ficción americana, supuestamente conocida. El primer estudio, debido a Jean-Jacques Bridenne, apareció en 1950 y se titula *La literatura francesa de imaginación científica*. Con posterioridad, la revista *Fiction* consagró numerosos artículos al estudio de los autores del período de preguerra, artículos escritos por el propio Jean-Jacques Bridenne, Jacques van Herp, Jean-Louis Bouquet, Fierre Versins, etc. Volveremos a encontrar inmediatamente a este último nombre, ya que en 1972. Versins publicó una *Encyclopédie de l'Utopie, des Voyages extraordinaires et de la science fiction*, enorme volumen de casi mil páginas. El autor trata extensamente en él de los autores de la Antigüedad y de los siglos pasados, y hace una recensión muy completa de todos los escritores de expresión francesa, presentes o pasados. Por el contrario, la C-F americana es, voluntariamente, pasada por alto, por ejemplo, Restif de la Bretonne, que escribía a finales del siglo XVIII, tiene derecho a 18 columnas, Robida a nueve columnas, Van Vogt a una, Nat Schachner ni siquiera es citado. Por ello es por lo que menciono esta obra, por lo demás extraordinaria, con respecto a la literatura de imaginación

científica francesa, cuando no he considerado útil hacerlo en los capítulos referentes a los autores anglosajones que, repito, son sistemáticamente subestimados o ignorados en ella.

La colección *Ailleurs et Demain classique* ha editado *Sur l'autre face du monde et autres romans scienttfiques de Sciences et Voyages*, que contiene, además de una larga introducción de Gérard Klein sobre la C-F francesa de preguerra, un detallado estudio de Jacques van Herp acerca de las novelas publicadas por *Sciences et Voyages*. Este mismo autor prepara en la actualidad una obra sobre la C-F titulada *Panorama de la science-fiction*, y me ha comunicado su intención de elegir sus ejemplos con preferencia entre los autores de habla francesa, que estima injustamente desconocidos en relación con los anglosajones.

Yo tengo, sin duda, el defecto de no ser lo bastante chauvinista, pero no veo la utilidad de arrodillarme devotamente ante la obra de Jean de La Hire, con el pretexto de que el azar le hizo nacer francés, cuando casi cualquier escritor americano es mucho más interesante. Dicho esto, me apresuro a añadir que numerosos autores franceses, desde J.-H. Rosny el mayor, hasta Rene Barjavel, han escrito obras que resisten perfectamente la comparación con sus colegas del otro lado del Atlántico y que, por consiguiente, si la anticipación científica francesa no justifica la beata veneración que le profesan ciertos nostálgicos, merece, en compensación, ser mejor conocida. Por ejemplo, es muy lamentable ver que tres historiadores de la C-F, como Sam Moskowitz, Brian Aldiss y Alexei Panshin la ignoran casi por completo.

He decidido fijar como punto de partida de este estudio el año 1905, que es el de la muerte de Julio Verne y de la redacción de su última obra, *El eterno Adán*. Este relato no apareció en librería hasta cinco años más tarde, en 1910, incluida en la selección titulada *Hier et Demain. El eterno Adán*, narra un fin del mundo muy pesimista, que contrasta con el espíritu general de la obra de Verne, siempre inclinado al optimismo, al espíritu de empresa, a la confianza en el futuro. Algunos han llegado incluso a suponer que, al final de su vida, Verne había acabado dudando de la Ciencia. En efecto, este escritor, así como muchos de sus sucesores, parecen haber estimado que la sociedad de su época no podría soportar el choque causado por inventos demasiado nuevos, o no resistiría a un cataclismo natural, lo que, en las dos hipótesis, provocaría indefectiblemente el levantamiento de las masas populares contra el orden establecido, en una palabra, la Revolución. Estas dos eventualidades están particularmente bien ilustradas por la novela de Rosny el mayor, *La forcé mystérieuse*, y por la de Maurice Leblanc, *Le formidable événement*. En el caso de Julio Verne, no creo que *El eterno Adán*, refleje una puesta en tela de juicio de todas sus concepciones pasadas. Este escritor, aunque se presentó a las elecciones municipales de Amiens formando parte de una candidatura de izquierda (lo que, por otra parte, dista mucho de estar demostrado), estaba profundamente apegado al orden burgués establecido, pero presentía su fragilidad. Desde 1905, los signos precursores de la guerra del 14 son ya evidentes, y esto es, sin duda, lo que impulsó a Verne a

escribir esta desilusionada meditación que es *El eterno Adán*: «Por lo demás, aquello fue suficiente para que el optimismo de Sofr quedara irremediablemente conmocionado. Si bien el manuscrito no presentaba ningún detalle técnico, abundaba en indicaciones generales y demostraba de manera terminante que la Humanidad había avanzado antaño por el camino de la verdad más de lo que lo hiciera con posterioridad: todo estaba en aquel relato, las nociones que poseía Sofr y otras que ni siquiera habría osado imaginar…, hasta la explicación de ese nombre de Hedom, en cuyo torno habían surgido tantas vanas polémicas. Hedom era la deformación de Edam, deformación, a su vez, de Adán, el cual Adán no era quizá sino la deformación de alguna palabra más antigua. (…) Y quizá, después de todo, los contemporáneos del redactor de aquel relato no habían intentado más. Quizá no habían hecho sino rehacer, ellos también, el camino recorrido por otras humanidades llegadas a la Tierra antes que ellos». No hace falta precisar que la civilización cuya muerte es narrada por nuestro lejano descendiente Sofr es la nuestra. Julio Verne dudó ciertamente de la continuidad indefinida del progreso científico, por el contrario, nada permite pensar que dejara de creer en la Ciencia, a diferencia de los jóvenes autores americanos y británicos contemporáneos. Y parece que en los autores de anticipación científica francesa de preguerra, temieron las consecuencias sociales de los descubrimientos científicos, y no las posibilidades de apocalipsis contenidas en la propia Ciencia.

La mayor parte de la obra de Robida se sitúa en el siglo XIX, aunque este dibujante y escritor, nacido en 1848, no murió hasta 1926. Su obra maestra es quizá *Le XX siécle*, aparecida en 1882 y dedicada a presentar escenas de la vida cotidiana de los años 1950. Pero no quiero remontarme demasiado lejos en el tiempo y me limitaré a citar *L'Horloge des siécles*, publicada en 1902 y, por lo tanto, situada casi en los límites de este capítulo. Una situación cataclísmica comienza en ella de la manera más trivial: un hombre que ha perdido una muela siente que le está volviendo a salir. Un fenómeno cósmico desconocido ha hecho que la Tierra gire al revés, y el tiempo ha empezado a retroceder. Los viejos se encaminan suavemente hacia su juventud, y las esposas avinagradas vuelven a convertirse en dulces muchachas. Al principio, pues, las cosas no van tan mal, pero cuando los muertos empiezan a renacer, cuando las sociedades deben devolver a los accionistas su capital, etc., la sociedad se estremece y amenaza con hundirse. Robida no presenta ningún desenlace, y se detiene bruscamente cuando el tiempo ha retrocedido hasta la época de Waterloo. Es interesante notar que el cataclismo se ha producido en el momento mismo en que un intenso movimiento reivindicativo de orden social iba a triunfar en los países industrializados. A diferencia de lo que sucede en las obras de Rosny o de Leblanc, aquí no es el cataclismo lo que provoca la revolución social, sino, por el contrario, lo que impide que ésta triunfe.

J.-H. Rosny el mayor (cuyo verdadero nombre es Joseph-Henri Boex), nacido en 1856 y muerto en 1940, es, para mí, el más grande escritor de anticipación de habla francesa aparte de Julio Verne. Por la elección de sus temas y la forma de tratarlos,

puede incluso decirse que escribía una ciencia-ficción precoz y no «viajes extraordinarios», como Paul d'Ivoi o Louis Boussenard. Rosny el mayor gozó en su tiempo, además, de gran reputación, ya que fue uno de los primeros miembros de la Academia Goncourt, cuyo presidente llegó a ser más tarde. Su novela prehistórica, *La guerre du feu*, alcanzó un gran éxito y, después de la guerra, formó parte del pequeño número de obras contemporáneas admitidas por la Universidad para su lectura en liceos y colegios. La obra de anticipación de Rosny fue, por el contrario, sistemáticamente ignorada hasta fecha reciente[1]. Su primera obra en este género literario es un cuento publicado en 1887, *Les Xipéhuz*. Ya he tenido ocasión de hablar de él en la introducción de esta obra, recordemos simplemente que se trata del primer encuentro de hombres con otro reino inteligente de origen mineral, cuya forma de pensamiento es por completo irreductible a la comprensión humana. Tendrán que pasar cincuenta años, hasta 1934, para que la ciencia-ficción americana llegue, a su vez, a esta noción de irreductibilidad de las inteligencias con *A martian odyssey*, de Stanley Weinbaum y abandone poco a poco un ingenuo antropomorfismo.

En 1910, Rosny el mayor da a luz *La mort de la Terre*, que figura entre sus obras maestras. El título es engañoso, pues no se trata de la desaparición del planeta, sino de sus habitantes, los hombres. El relato se sitúa en un lejano futuro en el que la Humanidad ha visto ya considerablemente reducido su número a causa de la desaparición del agua en la superficie de la Tierra. Los supervivientes se reúnen alrededor de oasis que, a su vez, desaparecen a consecuencia de temblores de tierra. Una nueva forma de vida, una especie de herrumbres, llamadas ferromagnetales, compuestas únicamente de hierro, se dispone a suceder al hombre: «Se empezó a percibir la existencia del reinado ferromagnético al declinar la era radiactiva. Eran extrañas manchas violáceas sobre los hierros humanos, es decir, sobre los hierros y los compuestos férricos que han sido modificados por el uso industrial. El fenómeno solamente apareció en productos que habían sido objeto de repetido uso: jamás se descubrieron manchas ferromagnéticas en minerales de hierro.

El nuevo reinado únicamente pudo nacer, pues, gracias al medio humano. Este hecho capital preocupó mucho a nuestros antepasados. Quizás estuvimos en una situación análoga respecto a una vida anterior que, a su declinación, permitió el brote de la vida protoplásmica». Rosny nos cuenta entonces la supervivencia y, luego, la desaparición de los últimos oasis, de los últimos grupos de hombres, de la última familia humana, del último hombre. En esta obra, no se acusa a la civilización ni a la Ciencia, sino solamente a la Naturaleza, que, como en el caso de los grandes dinosaurios de la Era secundaria, consideró que el reinado del hombre había durado ya bastante y debía ceder su lugar al de los ferromagnetales.

En 1913, en *La forcé mystérieuse*, Rosny nos describe un cataclismo: «Apenas se podía tener la menor duda acerca de la naturaleza de la catástrofe que estuvo a punto de destruir la vida animal en nuestro planeta. Un huracán de energías ha barrido la extensión que nos rodea, pero estas energías no tienen sino lejanas analogías con las

nuestras. (…) Cuando estas ondas tropiezan con las ondas luminosas, se produce un conflicto que, prolongado suficientemente, origina la desaparición de las ondas ultravioletas, violetas, añiles, azules e, incluso, verdes». En efecto, una parte del espectro luminoso queda destruida por esta fuerza misteriosa que da su título a la novela y cuyos primeros efectos son sembrar el pánico entre los hombres, luego provocar un frío glacial, siendo también la luz fuente de calor en la parte invisible de su espectro. Se produce luego la revolución contra el orden y el poder establecidos (asistimos al asesinato del presidente de la República). Los hombres rechazan la civilización para volver a convertirse en bestias feroces. Sin embargo, gracias a la acción de varios sabios y hombres valerosos, puede evitarse lo peor y, una vez pasada la acción de la fuerza misteriosa, la civilización reanuda su curso normal.

Les navigateurs de l'infini, que data de 1925, es quizá la obra maestra de Rosny el mayor. Curiosamente, aborda de nuevo la situación de *La mort de la Terre*, es decir, la lenta agonía de la raza dominante de un planeta, pero trasladándola a Marte. Esta raza, descubierta por los miembros de la expedición terrestre llegada en astronaves al planeta rojo, está compuesta por seres trípedos, dotados de seis ojos y que irradian una belleza sobrenatural: «Había cinco trípedos, cuyos ojos múltiples nos observaban extrañamente, Antoine y yo… Todo en ellos resultaba singular, ninguna imagen de la Tierra se adaptaba exactamente a su estructura, y sin embargo, mil analogías sutiles aparecían sugeridas a su vista, y nació desde el primer momento una indescriptible simpatía. Las miradas dominaban con mucho toda otra expresión de los rítmicos rostros. Ninguno de los seis ojos presentaba el mismo matiz expresivo, y cada matiz variaba indefiniblemente. Esta diversidad y estas variaciones sugerían una vida ágil que superaba en encanto a todos los encantos humanos. ¡Ah, qué pálidos y fríos hubieran parecido los más bellos ojos de mujeres o de niños terrestres!». En cuanto a los trípedos hembras, no parecían menos seductoras a los ojos de los terrestres:

«Las jóvenes marcianas desmentían esta teoría: la más graciosa sobre todo me mostraba con enérgica evidencia la posibilidad de belleza perceptible por nosotros y, sin embargo, completamente extraña a nuestro medio y a nuestra evolución». Estos marcianos son los últimos representantes de una especie antiquísima que debe dejar paso poco a poco a una nueva forma de vida, la de los zoomorfos, criaturas que no dejan de recordar a los ferromagnetales que originaron la extinción de la vida sobre la Tierra. Situación similar, pues, pero con una conclusión diferente. En la continuación de *Les navigateurs de l'infini*, titulada *Les Astronautes*[2], Rosny el mayor hace venir a la Tierra a dos de los marcianos, un padre y su hija, los cuales encuentran nuevamente en ella la confianza en el futuro y se sienten dispuestos a intentar reconquistar Marte a los zoomorfos con ayuda de los terrestres. La forma de reproducción de los marcianos es casi partenogenética: les basta a las hembras con desear intensamente un hijo, al tiempo que piensan con amor en el varón que será en cierto modo su padre, para que se ponga en marcha el ciclo de reproducción. La joven marciana, oscuramente enamorada de uno de los terrestres de la expedición inicial,

dará así a luz en la Tierra, y por amor a él, un joven marciano. Y con esta visión de esperanza termina el libro de Rosny, que es, en cierta manera, la antítesis de *La mort de la Terre*: el amor y la Ciencia se han unido para devolver un mundo a sus legítimos ocupantes.

Después de este gran novelista que es J.-H. Rosny el mayor, caemos al nivel del folletinismo popular con Paul d'Ivoi, que firma varias obras relacionadas con la anticipación científica, en particular en 1906, *Miss Mousqueterr*. Confieso que la primera vez que abrí este libro creía encontrar en él una novela de capa y espada, pero Mousqueterr es solamente el apellido familiar de la joven Violet y no la emparenta en absoluto con la cofradía de D'Artagnan. Paul d'Ivoi, cuyo verdadero nombre era Paul Deleutre, nació en 1856 y murió en 1915. Es autor de gran número de novelas-folletines, la más conocida de las cuales es, sin duda, *Les cinq sous de Lavaréde*, aparecida en 1894, pero a la que no se podría considerar como de anticipación propiamente dicha, aunque en ella un globo dirigible atraviesa Asia a toda velocidad. *Miss Mousqueterr* es, por el contrario, una novela científica que se desarrolla a través de las Indias y el Tíbet, donde el autor despliega las infinitas posibilidades de la luz coloreada. Esto es lo que una muchacha rusa en estado de trance revela a los demás protagonistas de la novela: La insensata arquea su flexible cintura en un acceso de hilaridad. Dice, por fin: "La luz triunfa sobre las voluntades. Quienes se interponen en su camino son seres de sombra, vencidos de antemano". Y, con imperioso acento, pareciendo buscar en su derredor: "¿Dónde están mis armas de claridad?". Lo que pide es la caja de los tubos. (…) El cofre es vuelto a cerrar. Mona tiende un tubo a la duquesa. Repara en la presencia del novelista y le entrega otro. Como un oficial impartiendo órdenes, dice: «Disimuladlo en la manga, la lente superior hacia delante, bajo los dedos». Realizan el movimiento. «Bien, cuando dé la señal, oprimid el pulsador.» (…) «Y proyectad el haz anaranjado sobre la frente de vuestros enemigos». «¿Y qué se producirá?», preguntó Max, el parisiense. «La alucinación»».

La aventura lleva luego a Violet Mousqueterr, Mona, Max y sus amigos a un templo tibetano secreto llamado el Reducto Central, gobernado por un gigante asiático, el grabador de oraciones, que los hace prisioneros. El control de la luz coloreada que posee la joven Mona les salvará *in extremis*: «Un violento furor se apodera entonces del gigante amarillo. ¡Le han traicionado! Sólo la traición ha podido despoblar así la metrópoli subterránea. ¡Dodekhan está libre! ¡El dique está libre! ¡Ah!, pero no se regocijarán en su victoria. Llorarán lágrimas de sangre. Jura matar a esas mujeres. Ha sacado su revólver del cinturón, lo apunta contra Mona, mas la muchacha extiende el brazo…, de sus ahusados dedos parece brotar una luz violácea, y Sam queda como petrificado… Se lleva instintivamente las manos a la frente, donde ha aparecido un punto rojo que semeja una quemadura, exhala un ronco grito y se desploma en el suelo con un apagado sonido de carne muerta».

Louis Boussenard (1847-1910), popular escritor de aventuras, fue uno de los

pilares del *Journal des Voyages*. Algunos de sus relatos se sitúan en la categoría de novelas científicas[3], en particular *Les gratteurs de ciel* (1908), en la que asistimos a combates de dirigibles ultrarrápidos y en que se utilizan armas atómicas tácticas. Es de notar que el autor no había previsto los peligros de la radiactividad y hacía circular alegremente a sus personajes por los lugares mismos en que acababan de lanzar granadas atómicas. Boussenard es sobre todo estimable por su estilo, inspirado en Julio Verne, muy enérgico e incisivo. Veamos, por ejemplo, cómo Dicky, el rey de los reporteros, héroe de *Les gratteurs de ciel*, anota las impresiones ¡de su propio linchamiento! El periodista ha sido tomado por un espía de los patronos y hecho prisionero por obreros empujados por el hambre a una huelga salvaje: «Y, con su magnífica sangre fría, empezó a garrapatear de nuevo en frases breves, entrecortadas, telegráficas: Tomado por espía…, documentos perdidos…, imposible demostrar identidad… (…) Escribo con dificultades entre los empujones de la multitud…, llegaré hasta el final…, me pedía información vertiginosa…, ¡aquí la tiene!

¡Ah, resulta difícil entrevistarme! Pero me exteriorizo y me desdoblo…, me parece como si fuera otro a quien quieren apresar. (…) Escribo…, equilibrio vagamente asegurado por extremo de cadena en la mano del verdugo. (…)»

El hombre de abajo me dice: «¿Estás preparado?». Me va a empujar por los pies…, perderé el equilibrio…, y quedaré colgado por el cuello…

»El hombre de arriba grita: “¡Ya…!”.

»Y le entrego mi libreta encomendando mi alma a Dios».

El año siguiente, en 1908, otro escritor popular, Gustave Le Rouge, publicó *Le prisonnier de la planéte Mars*, seguido, el año siguiente, por *La guerre des Vampires*. Le Rouge nació en julio de 1867 y murió en París en febrero de 1938. Aparte de su carrera de escritor popular, colaboró durante muchos años en el *Petit Parisién*. Frecuentó la compañía de escritores como Paul Verlaine, hacia el final de su vida, y luego, de Blaise Cendrars. *Le prisonnier de la planéte Mars*, es la historia de un joven ingeniero americano, Robert Darvel, a quien la energía psíquica de un brahmán hindú logra enviar en un caparazón protector hasta el planeta Marte. Allí, el ingeniero descubre una vida humanoide de monstruos horribles y, sobre todo, criaturas aladas y chupadoras de sangre que recuerdan a los vampiros. En el segundo tomo, Darvel descubre que estos vampiros se hallan esclavizados por una criatura de poder psíquico inmenso, el Gran Cerebro, al que no vacila en atacar. Este último, para librarse del ingeniero, lo hace volver a la Tierra adonde le siguen una docena de vampiros. Éstos, por el contrario, quieren llevarle nuevamente a Marte para que les ayude a combatir al ser que les gobierna. Con la ayuda de uno de sus amigos, y pese al secuestro de su prometida por los vampiros, Darvel logra exterminarlos. La Tierra está salvada. He aquí, a título de ejemplo, un breve pasaje en el que Darvel destruye la estatua de un Erloor, es decir, de un vampiro, en el centro de un pueblo de marcianos humanoides: «Robert sonrió, los tranquilizó, luego, decidido a hacer algo sonado, arrancó el ídolo de su pedestal, lo cogió por sus alas de cuero y lo arrojó en

medio del fuego. Después, cortó las correas que sujetaban a las víctimas destinadas a ser inmoladas al apetito del dios nocturno. Jamás sintió tanto orgullo un misionero al exterminar los fetiches de algún poblado del centro de África. Sin embargo, a pesar del gesto de valentía que le había hecho actuar, por así decirlo, sin reflexionar, no dejaba de experimentar una cierta inquietud sobre las consecuencias de su acto. Al ver derrumbarse la imagen del vampiro, al verla caer en medio de las llamas, los marcianos habían lanzado un prolongado clamor de congoja, y su compacta multitud había quedado inmóvil y silenciosa. Estaban pálidos y temblaban violentamente. Las propias Aouya y Eeeoys se habían apartado con un involuntario gesto de horror. "Por primera vez —pensó Robert—, quizás he ido un poco lejos"».

Esta novela anuncia ya la *science-fantasy* de los años 20 en los Estados Unidos y su lectura continúa teniendo interés en nuestros días. No ocurre lo mismo con el famoso folletín en 18 fascículos de Gustave Le Rouge titulado *Le mystérieux docteur Cornélius*, publicado en 1912 y 1913. Es la historia de un sabio loco que se relaciona frecuentemente con la anticipación científica por los inventos que realizan sus protagonistas. Pero yo he leído una por una, y desde el principio hasta el final, las 18 entregas del doctor Cornélius (cosa que pocos contemporáneos pueden jactarse de haber hecho). ¡Santo Dios, qué aburrimiento! Uno de los episodios incluso —no sé si es el decimosexto o decimoséptimo— no tiene ninguna relación con el tema central de la obra. En la primera página del fascículo, uno de los personajes desciende de un barco que hace escala en puerto, vive una aventura por completo independiente durante todo el episodio y, luego, en la última página vuelve a subir al barco, que le lleva de nuevo a, nunca mejor dicho, la corriente general del relato. Por eso es por lo que, cuando veo aquí o allá aficionados que hablan con trémolos de emoción en su voz de *Le mystérieux docteur Cornélius*, no puedo por menos de sonreír esperando que ningún editor vaya a reeditarla íntegramente.

Jean de La Hire, cuyo verdadero nombre es el conde Adolphe d'Espie de La Hire, nacido el 28 de enero de 1878 y muerto en 1956, está considerado como uno de los maestros de la anticipación científica de preguerra. Es autor de casi seiscientos cuentos o novelas. Comenzó a escribir y, muy rápidamente, fue considerado como un sucesor de Zola, con un gran futuro literario ante sí. Pero las circunstancias, y sobre todo el éxito de *La roue fulgurante*, novela de anticipación publicada en folletín en el diario *Le Matin*, en 1908, le empujaron, quizá contra su voluntad, hacia la literatura popular. Es de notar que el tema de la novela anteriormente citada presenta cierta similitud con el de la obra de Le Rouge *Le prisonnier de la planéte Mars*, ya que en ambos casos se utiliza la fuerza psíquica para viajar de un planeta a otro. Pero en *La roue fulgurante*, el viaje de ida Tierra-Mercurio se realiza en una especie de platillo volante, llamado precisamente «rueda fulgurante», que lleva cierto número de muestras de la Tierra[4]. Los conductores de la rueda son seres de luz, cuyo cuerpo cilíndrico está coronado por una esfera luminosa. Se ignorará siempre de qué planeta proceden exactamente. No se sabrá tampoco con qué designio han raptado a varios

terrestres y por qué los han depositado en Mercurio. Gracias al sabio orientalista doctor Ahmed bey, que por su solo poder mental se transporta hasta Mercurio y vuelve con los terrestres exiliados, se reparan las fechorías de la rueda fulgurante: "¿Ha pensado usted de qué manera regresaremos a la Tierra?". «No, lo confieso», balbució Paul. «Será muy sencillo. Somos cinco seres humanos bajo apariencias diversas y que no son las nuestras, excepto en el caso de usted, Monsieur De Civrac, que ha conservado su cuerpo hasta el momento. Pues bien, me bastará un esfuerzo de voluntad para que nuestras cinco almas desencarnen a la vez y vuelen a la Tierra… Yo recuperaré mi cuerpo al llegar a mi hotel del parque Monceau, pero ustedes cuatro, incluida la señorita, deberán acomodarse en cuerpos de ocasión, que procuraremos sean los más adecuados»». Y, de hecho, a su regreso a la Tierra, el doctor Ahmed bey procede a la reencarnación de la bella Lolla en el cuerpo de una joven muerta, luego a la de Monsieur De Civrac y de Francisco, el criado de Lolla. Después, gracias a la cirugía estética y orientándose con fotografías, remodela a Lolla y Civrac para que puedan recuperar su aspecto anterior. Únicamente Francisco, que era muy feo, prefiere conservar su nuevo cuerpo tal como es. Como vemos, otra *science-fantasy* precoz que, al igual que las dos novelas de anticipación de Le Rouge, aún se puede leer, aunque no sin cierta sonrisa.

Más tarde, Jean de La Hire creó un personaje, el Nictálope, cuyo verdadero nombre es Leo Saint-Clair, que no tardó en convertirse en protagonista de toda una serie de novelas. Algunas pertenecen más bien al terreno de la aventura pura, y entre ellas citaré *La captive du Démon* y *La princesse rouge*, aparecidas en 1931 (primeramente publicadas en folletín en *Le Matin* con el título de *L'Antéchrist*), que son una alegoría de la lucha entre el bien y el mal. «Saint-Clair no sabía si su estancia en Issyk-Koul, al menos en los proyectos de Léonid Zattan[5], debía ser de tres días o de tres semanas. ¿Cuándo tendría lugar y de qué naturaleza sería la prueba a la que el Príncipe quería someter al antiguo patrón del *Taurus*? Le interesaba, pues, a Saint-Clair actuar sin demora para ponerse en relación con Sylvie Mac Dhul. (…) E, incluso, ¿no sería necesario lograr la evasión de Sylvie Mac Dhul si la prolongación de su cautividad se convertía para ella en uno de esos peligros de los que muchas jóvenes —y la cautiva de Satán era de ésas— no vacilarían en escapar por medio del suicidio?» (…) «Un espíritu cultivado no necesita mucho tiempo para inventariar sumariamente, en un catálogo aproximadamente bien ordenado de cinco a seis mil volúmenes, los libros en los que puede interesarse este espíritu. Leo Saint-Clair no tardó en encontrar la historia del castillo de Issyk-Koul. Sabía turco. Pero admiró los dibujos y acuarelas y, muy hábilmente, sustrajo el plano general, que se proponía estudiar a escondidas, en su habitación, mientras fingía leer un libro cualquiera». Como vemos, el Nictálope no es un hombre corriente, ni mucho menos. Entre los mejores títulos de esta serie, pueden citarse *Titania*, *Belzébuth* y *Gorillard*, que datan de los años 1929-1930. ¿Es Jean de La Hire, como piensan algunos, un gran escritor francés injustamente desconocido hoy (era el best-seller número 1 antes de la guerra,

incluyendo a los grandes escritores de literatura general), o bien, por utilizar la expresión de Roland Stragliati[6], no fue más que un autor popular de tercer orden? Es ésta una cuestión a la que me resulta difícil contestar, ya que conozco imperfectamente su obra. Yo lo consideraría más bien como un escritor que no llegó a desarrollar plenamente su talento. Su obra no tiene ni la calidad literaria de un Rosny ni el espíritu de invención de un Renard, pero se sitúa un poco por encima de la producción de un simple folletinista.

Llegamos precisamente ahora a Maurice Renard (1875-1939), cuya carrera literaria parece haber comenzado en 1905 y que publicó relativamente pocos libros en comparación con autores como La Hire o Le Rouge, pero de una calidad constante. Además, Maurice Renard fue uno de los raros autores franceses de preguerra que experimentaron un verdadero interés por la anticipación científica, ya que consagró a ella dos artículos y dedicó su primera novela. *Le docteur Lerne, sous-dieu*, aparecida en 1908, a H. G. Wells. Cuando se sabe que Jean de La Hire había dedicado *La roue fulgurante* a Michel Zévaco, se aprecia toda la diferencia. La novela de Maurice Renard se basa en los injertos de órganos, ya que el genio del doctor Lerne puede llegar hasta crear seres semianimales, semivegetales. Pero un alemán que ayudaba a Lerne asesina a su maestro haciendo que dos ayudantes injerten su propio cerebro en el interior del cráneo de Lerne. Así, se convierte a los ojos de todos en el doctor Lerne y puede entregarse impunemente a actos *contra natura*. A otro ayudante de Lerne, fiel, se le intercambia su cerebro con el de una perra. Pero el falso Lerne quiere ir más lejos y lograr trasplantes de inteligencia sin el auxilio de la cirugía. Lo consigue tan bien que su espíritu penetra en un automóvil en el que queda definitivamente atrapado. Así resumido, el argumento parece propio de una obra de gran guiñol y poco seria: nada de eso. *Le docteur Lerne, sous-dieu* es una novela científica que suscita un angustioso interés y cuya terrorífica atmósfera va apoderándose poco a poco del lector hasta envolverle por completo. Por otra parte, el estilo de Maurice Renard ha envejecido mucho menos que el de Le Rouge o de La Hire. He aquí dos breves y significativos fragmentos, el primero de Maurice Renard: «Ella se estiró. La batista modeló las redondeces, esbeltas a sabiendas o resaltadas a propósito, y también dos pezones, uno de los cuales asomó como una estrella de púrpura asombrada de serlo, que se encendiera de pronto en un cielo radiante. Sacudí la mesa con un respingo involuntario. (…) Una vez que hubo salido la criada, se acurrucó frioleramente bajo las sábanas. Tenía la expresión de quien acaba de enterarse de una buena noticia. Y el segundo que siguió me lo habría cambiado por su eternidad un dios sexuado. (…) Daban en el reloj las cuatro y media cuando me separé de mi insaciable amante para regresar a Grey-l'Abbaye. Emma no estaba en condiciones de decirme adiós: con los suspiros y los desperezamientos de una gata, retornaba lánguidamente de la isla de amor».

Veamos —ahora las relaciones que sostiene Lolla, la heroína de *La roue—fulgurante*, con la persona a quien ama: «Y él le cubrió de besos la cara, buscando sus

labios, que ella le retiraba por pudor de virgen…». Se advierte la distancia que separa a estos dos escritores, cuyas obras aquí consideradas aparecieron el mismo año.

Le Péril bleu, publicada en 1910, es la segunda obra maestra de Maurice Renard. La he leído varias veces en diferentes épocas y nunca la he encontrado envejecida. Su punto de partida es de los más sencillos: numerosas personas desaparecen misteriosamente, como arrebatadas por una fuerza que parece llegada de los aires. Los habitantes de la región en que se ha producido la primera desaparición bautizan con el nombre de *Sarvants* a los supuestos autores de estos raptos. La increíble verdad va abriéndose paso poco a poco: nos están pescando: «Fue entonces cuando el peligro azul apareció en todo su horror y en toda su magnitud, cuando se supo que por encima de los hombres, en un globo invisible más inmenso que la Tierra, a la que envuelve por todas partes, vivía otra raza de seres inteligentes que parecían habernos atacado, raza temible por su posición, su fuerza, su forma vital, su genio y su invisibilidad, que hacían de nosotros como una banda de ciegos sitiados». De hecho, Renard supone que los hombres son criaturas marinas que viven en las profundidades del océano atmosférico, lo cual es científicamente exacto. Un hombre sacado de la atmósfera terrestre muere como un pez sacado del agua (¿no es una escafandra comparable a una pecera?).

En 1920, Renard nos da su novela más conocida, y la menos buena, *Les mains d'Orlac*, que fue objeto de numerosas adaptaciones cinematográficas (se trata de un gran pianista a quien se han injertado las manos de un criminal y que se cree empujado al asesinato por ellas). En 1928, Renard publica su última gran novela de ciencia-ficción: *Un homme chez les microbes*. El héroe de este libro no puede casarse con la mujer que ama porque es demasiado grande. Un médico amigo suyo le proporciona una poción que hace disminuir de tamaño (inspirada, sin duda, por *Alicia en el País de las Maravillas*) y que debe hacerle perder entre quince y veinte centímetros. Pero los poderes de la poción son superiores a lo previsto, y el desventurado queda reducido a unos cuantos milímetros y, luego, a las dimensiones de un microbio. El médico y la desconsolada novia siguen entonces el empequeñecimiento del joven con la ayuda de un microscopio. Pero el instrumento óptico no basta, y el desgraciado desaparece definitivamente. Reaparecerá, no obstante, más tarde, después de haber visitado un planeta del mundo subatómico —como el Químico en *The girl in the Golden Atom*, de Ray Cummings—, planeta en el que residirá más de sesenta años (tiempo local) antes de que los sabios autóctonos logren devolverle a nuestro mundo. La novela resulta interesante, pero no tiene la originalidad de *Le docteur Lerne* o del *Péril bleu*[7]

Al igual que Paul d'Ivoi, el capitán Danrit, el comandante De Wailly o Rene Thévenin, Maurice de Champagne fue uno de los folletinistas a sueldo del *Journal des Voyages*. Este autor nació en 1868 y murió en 1951. Retendré uno de sus títulos, *Les sondeurs d'ábimes*, inicialmente publicado en 1911. Su argumento queda claramente expresado ya en las primeras páginas: «Al decir esto, el ingeniero saca de

su cartera de mano un pergamino amarillento cubierto de extraños caracteres, que empieza a leer, o, mejor dicho, a traducir lentamente y a media voz. Inclinados sobre él, asombrados, estupefactos, los que le escuchan no pueden dar crédito a sus oídos. Se enteran así de que la misteriosa ciudad de Lhassa no es, como se ha creído hasta entonces, la verdadera ciudad santa del budismo. La verdadera, la única, la desconocida de todos, oculta a las miradas profanas, se halla sepultada en las profundidades de la cordillera del Himalaya». El resto de la novela fluye directamente de esto. El ingeniero y sus amigos penetran en una sima natural del Himalaya y llegan a la ciudad prohibida, pese a los innumerables peligros que les acechan y, sobre todo, a la encarnizada oposición de los defensores del Imperio subterráneo. Es de notar que se advierte claramente la influencia de Julio Verne sobre Champagne: así, el ingeniero recuerda indefectiblemente los nombres de todos los viajeros o geógrafos que han efectuado la ascensión de tal o cual montaña próxima de la cordillera Himalaya. Por otra parte, los tics de lenguaje de Verne, como, por ejemplo, llamar «excelente muchacho» a un sirviente, aparecen en casi todas las páginas. Ello no impide que Champagne fuera un folletinista de lectura agradable.

Vamos a encontrar ahora al padre de Arsenio Lupin, Maurice Leblanc, que escribió dos novelas de anticipación científica, *Les trois yeux*, en 1919, y *Le formidable événement*, en 1920[8]. Confieso no sentir mucho entusiasmo por *Le formidable événement*, novela cataclísmica que cuenta la desaparición del Canal de la Mancha y la unión de Inglaterra y Francia por las tierras emergidas. El único interés del volumen radica en que expone una vez más la idea, que ya hemos encontrado en Rosny y otros, de que el cataclismo corresponde necesariamente a una revolución social, a una rebelión del pueblo contra el orden establecido. *Les trois yeux*, en cambio, es un libro mucho más original que continúa siendo perfectamente legible en nuestros días. La novela tiene por tema la comunicación interplanetaria entre Venus y la Tierra. La primera manifestación de esta comunicación se produce en el laboratorio de un profesor. Ha recubierto de cierta sustancia una superficie plana, que recibirá imágenes llegadas de Venus (en ese instante, el profesor no lo sabe aún): «Fue algo brusco, inmediato. Brotó súbitamente de las profundidades de la pared. Sí, ya sé, ningún espectáculo brota de una pared, como tampoco de una capa de sustancia gris oscura que no tiene más de uno o dos centímetros. Expreso aquí la sensación que experimenté. (…) Y¸ después de todo, cuando avanzamos hacia un espejo, ¿no brota nuestra imagen del fondo de ese horizonte súbitamente descubierto? Y no era nuestra imagen, la de mi tío Dorjeroux y mía. No se reflejaba nada, puesto que no había nada que reflejar ni ninguna pantalla reflectora. Lo que yo veía era…, había en el entrepaño tres figuras de aspecto geométrico que parecían tanto círculos mal hechos como triángulos compuestos de líneas curvas. En el centro de estas figuras se inscribía un círculo regular, marcado en el centro por un punto más negro, como el iris está marcado por la pupila». Los venusianos transmitirán primeramente escenas filmadas en el pasado de la Tierra y que permitirán a los terrestres presenciar antiguos

acontecimientos históricos. Luego, los habitantes de Venus apuntan su «cámara» sobre ellos mismos, y los observadores vuelven a encontrar esa simetría triangular que es la característica de la vida en Venus. Naturalmente, como es tradicional en Leblanc, el robo del descubrimiento del sabio y una historia de amor vienen a injertarse en este tema de novela científica.

Théo Varlet (1878-1938), un preceptor con ideas de extrema izquierda, hubiera podido convertirse en uno de los mejores autores de anticipación científica de preguerra, pero nunca encontró público suficiente para interesarse en sus obras, y su producción se mantuvo, por ello, muy reducida. Citaré aquí su epopeya marciana en dos tomos, escrita en colaboración con Octave Joncquel, *Les Titans du ciel*, aparecida en 1921, y *L'agonie de la Terre*, publicada el año siguiente. Varlet había partido de la novela de Wells que narraba la invasión de la Tierra por los marcianos. Para introducir más ingredientes, añadió los jupiterinos, amistosos aunque demasiado alejados para poder intervenir en favor de los terrestres. Los marcianos envían, pues, una serie de torpedos que destruyen una a una todas las grandes ciudades terrestres. Es de notar que también para Varlet cataclismo significa revolución: «Además, esta disgregación política de la Humanidad, reveladora de la turbación y el aturdimiento de los espíritus se produjo con una coincidencia y una espontaneidad asombrosas. (…) Tuve tiempo de convencerme de ello en el curso de mis funciones oficiales y, más tarde, cuando fui barrido con el Gobierno por el vertiginoso ciclón del pánico revolucionario». Creo que la constancia de esta idea demuestra que todos estos autores tenían muy poca confianza en la civilización de su tiempo y tenían la impresión de que corría el riesgo de derrumbarse a la menor sacudida un poco violenta. Pero volvamos a la intriga de esta novela, que nos hace asistir a la disgregación lenta, pero casi completa, de la Tierra, observada desde el Soviet de Cassis en que se han refugiado el héroe y su mujer. Llega, por fin, el socorro del planeta Júpiter, que destruye radicalmente toda vida en la superficie de Marte. Los terrestres no quedan por ello salvados, ya que los marcianos, que eran una especie de vampiros, análogos a los imaginados por Gustave Le Rouge, han tenido tiempo de emigrar a la Tierra y penetrar en los cuerpos de sus habitantes. «¿Qué me importa ahora…? ¿Por qué seguir luchando? ¿Por qué no dormir y entregar mi cuerpo al *Otro*…? ¡No, no, no! ¡No quiero! ¡No quiero! (…) Es el *Otro* quien me expulsará para siempre de mi cuerpo en cuanto deje de escribir, en cuanto ceda al sueño… Y el Rostro mutilado de la Esfinge se oscurece misteriosamente de crepúsculo… Mi bien amada sin alma gime de voluptuosidad bajo el acrecentamiento del Perfume paradisíaco… Los peregrinos sonámbulos empiezan de nuevo a pasar… Allá arriba, sobre su Torreón siniestro y sobre las Pirámides, los Magos de Marte, de luminosos cuernos, baten sus alas de murciélago en el ardiente crepúsculo hacia los horizontes de la Tierra Prometida…». El segundo tomo narra la agonía de la Tierra y, luego, la eliminación de los marcianos, que son precipitados al Sol, fin último de su búsqueda, pero un poco más brutalmente de lo que habían calculado.

Ahora vamos a encontrar a dos escritores de literatura general que no desdeñaron escribir obras de anticipación científica, Claude Farrére y Ernest Pérochon. Lo que es más, actuaron contrariamente a Anatole France, que, en *L'ile des Pingouins*, bajo la apariencia de una obra utópica, escribió solamente una alegoría política. Así, Claude Farrére (1876-1957) publicó en 1924 un relato titulado *L'an 1937*, sobre un tema afín a *Le formidable événement* de Leblanc, difícilmente podía manifestar mejor sus intenciones de anticipación. Pero la obra cumbre de Farrére en este género había sido, sin duda, *La maison des hommes vivants*, aparecida en 1911. Estos «hombres vivos» son inmortales que han conocido al conde de Saint-Germain y obtenido de él el secreto de la longevidad. Un oficial, Charles-André Narcy, descubre su secreto, pero es hecho prisionero por ellos. «Naturalmente, el secreto sólo es eficaz a condición de que permanezca secreto. Debe ser patrimonio exclusivo de unos cuantos hombres vivos, y la masa de los mortales no puede sospechar siquiera su existencia. Su esencia es aristocrática. Su puesta en práctica necesita la esclavización de gran número de criaturas inferiores que soportan fatigas, sufrimientos y peligros para beneficio de unos cuantos amos. Los prejuicios del siglo actual se acomodarían mal a semejante desprecio a toda sensiblería humanitaria». Y el capitán Narcy debe ceder, si no su vida, al menos su fluido vital a uno de los hombres vivos. Cuando vuelve a salir de su casa, no es más que un pobre viejo.

Ernest Pérochon, especialista en novela rural, se sale completamente de este universo para darnos en 1925 *Les hommes frénétiques*. Es una novela profundamente pesimista y anticientífica, lo cual no nos asombrará por parte de un autor literario: «Iban a nacer ciencias nuevas: se planteaban grandes y numerosos problemas, y Harrison se preguntaba si no iría a encontrar ante sí algún inmenso peligro. Ya en los siglos III y IV la Biología, la Medicina, la Psicología, habían visto obstruido su camino en varias ocasiones. Las audaces empresas de los físicos del VI, ¿no iban a conducir a la Humanidad al borde del abismo? En este principio de siglo, la Ciencia aparecía de nuevo con un inquietante rostro revolucionario». Se trata, desde luego, del *siglo de Avérine*, situado en un lejano futuro. La ambición de los hombres, las reivindicaciones sociales («¡la jornada de una hora o la muerte!») y terroríficas armas inventadas por la ciencia de los físicos van a romper el precario equilibrio del mundo. Se producirá una guerra generalizada en la que aparecerán «sistemas mágicos», cuya definición exacta no se conoce bien, pero que originan horribles transformaciones o mutaciones en el hombre y, generalmente, la muerte. Ernest Pérochon ha escrito con este libro una pesadilla apocalíptica en la que la Humanidad va retrocediendo poco a poco hacia un estado de bestialidad: «Los hombres eran abominables, pero las mujeres eran peores. Tarde o temprano, llegaban a un frenesí sanguinario, a accesos de verdadera rabia. (…) En ocasiones, agrupadas en bandas, acosaban a los machos aislados, los golpeaban con inaudita crueldad y los mutilaban. Casi todas se entregaban abiertamente a la bestialidad». Finalmente, toda la Humanidad quedará estéril y desaparecerá, a excepción de una nueva generación nacida de dos niños que

habían estado a cubierto de las radiaciones de los sistemas mágicos en un laboratorio especialmente protegido. Va a nacer una nueva Humanidad, campestre, bucólica e ignorante de la violencia: «Bajo la enorme quietud del cielo, llamaban a la Tierra pacificada la joven esperanza de la raza cantora, perezosa y dulce». Tal es la conclusión de *Les hommes frénétiques*.

Nos encontramos ahora en presencia del caso rarísimo de un novelista sumamente prolífico que jamás publicó libros. Durante cerca de treinta años, José Moselli publicó novelas-folletines en revistas tales como *L'Intrépide, L'Épatant, Le Petit Illustré, Cri-Cri*, así como en *Sciences et Voyages*. Las primeras aparecieron hacia 1910, las últimas poco antes de su muerte, ocurrida en 1940. Fue necesario que Jacques Bergier decidiera publicarla en 1970 en su colección *Science-fiction* de «Ediciones Rencontre» para que Moselli conociese por fin el honor de una edición en libro. Bergier había elegido *La fin d'Illa*, escrita en 1925, y es precisamente de esa novela de la que vamos a hablar nosotros. En 1875, en un islote del Pacífico, un ballenero descubre un manuscrito escrito en caracteres desconocidos y una bola de color violeta, muy pesada. El manuscrito llega a manos de un profesor americano que logra descifrarlo después de treinta años de investigaciones. Es una copia de su traducción lo que va a sernos comunicado, copia enviada a un amigo del profesor. En efecto, el 5 de mayo de 1905, su cocinera echó la bola violeta al horno, y se sabe que ese día San Francisco quedó casi destruido. El narrador, un sabio llamado Xié, habitante de Illa, nos cuenta la historia de una civilización humana anterior a la que nosotros conocemos en la Tierra, en la que se disputan la hegemonía dos ciudades: Illa y Nour. Illa, aunque más pequeña, es más poderosa gracias a la piedra-cero que han descubierto sus científicos, es una sustancia capaz de liberar una especie de energía atómica. Illa ataca a Nour con una escuadra de ingenios volantes, discos lenticulares que presentan un sorprendente parecido con los platillos volantes aparecidos en 1947, y destruye casi por completo la ciudad enemiga. Pero ésta, a su vez, mediante un ataque subterráneo destruye Illa. Xié se erige en salvador de su ciudad, mas es condenado a trabajar en una mina a consecuencia de la envidia de otro científico, al menos así lo asegura él, pues la fatuidad y el odio de que da pruebas Xié en cada frase hacen muy poco digno de confianza su testimonio. Finalmente, Xié se evade y llega a Nour, de donde vuelve con un fragmento de piedra-cero con el que destruirá Illa. Ahí termina la primera parte de la traducción que se salvó en la destrucción de San Francisco, provocada sin duda por la energía subsistente en la piedra-cero llegada de la civilización illiana. Esta novela, de tema archimanoseado hoy, era muy original para la época, y en ella José Moselli da pruebas de notables cualidades de predicción: platillos volantes, guerra atómica, sabio tránsfuga, etc. Lo que es más, desde el punto de vista de la redacción, *La fin d'Illa*, es una de las novelas de esta época que mejor ha resistido el paso del tiempo.

Citemos de pasada otro novelista popular, Jean d'Agraives (1892-1951), que publicó varias obras de anticipación científica, algunas de las cuales eran plagios

puros y simples de obras anglosajonas. Merece, no obstante, ser citado uno de sus libros, *L'aviateur de Bonaparte*, aparecido en 1926, pues contiene una idea divertida: los triunfos del Emperador durante su famosa campaña de Italia se debían, simplemente, al hecho de que disponía de un avión de observación para informarle de los movimientos de las tropas enemigas. Este avión estaba propulsado, a la manera de los cohetes, por sucesivas cargas de pólvora.

El mismo año, la «Librairie Hachette» decidió crear, por medio de la revista *Lectures pour Tous*, un premio llamado «Julio Verne». El primero fue otorgado en 1927 a Octave Béliard por *La petite-fille de Michel Strogoff*. Béliard publicó seguidamente varias obras de anticipación científica, entre las que hay que recordar *Les petits hommes dans la pinéde*, aparecida en 1929, que narra la creación, por un científico genial, de una raza humana de estatura minúscula y la historia de un amor imposible que surge entre un hombre normal, el narrador, y una de las jóvenes ultraenanas. Pero volvamos al primer premio «Julio Verne», *La petite-fille de Michel Strogoff*. Preciso es reconocer que se trata de una obra muy decepcionante, en la que la parte de anticipación es sumamente floja con respecto a la aventura propiamente dicha. Tanto menos interesante para nosotros cuanto que reposa sobre la invención de la Televisión, cosa que en la actualidad ha pasado a ser de uso común. La acción se desarrolla en la Unión Soviética, donde varios ingleses, dirigidos por Sir Herbert Froggie, intentan liberar a una de las hijas del zar que ha escapado a la matanza. Ha sido secuestrada por el propio hermano de Sir Herbert, un científico genial pero animado de instintos criminales. Es inventor de un aparato de televisión cuya emisora está en su guarida, en alguna parte de Rusia, y la pantalla en el yate de Sir Herbert. Es allí donde éste se entera de que la joven gran duquesa ha sobrevivido y decide intentar salvarla. En cuanto a la nieta de Michel Strogoff, que, por si le interesa, se llama Sonia, era evidentemente un personaje pretexto, a sueldo del autor y encargado de hacerle ganar el premio «Julio Verne». La cosa es que lo consiguió.

León Daudet (1867-1942) es conocido sobre todo como polemista de extrema derecha y partidario de la restauración de la monarquía en Francia. Pero ha escrito también varias novelas de anticipación científica, una de las cuales, por lo menos, es excelente: *Le Napus, fléau de Van*, 2227 (aparecida en 1927): «La niña parecía tener dos años o dos y medio, semejante a un ángel de sonrosada porcelana bajo sus cabellos rubios. Reía y caminaba oblicuamente delante de su abuelo con graciosos pasitos. De pronto, oí un seco chisporroteo, y el viejo desapareció como arrebatado por una fuerza sobrenatural. "*N'a pus*", dijo la niña separando sus lindos bracitos. (…) "*N'a pus, a grana pe a pati, N'a pus*"[9], repitió la pequeña, orgullosa de la aniquilación de su abuelo y del horrorizado y estupefacto grupo que se había formado alrededor de aquella temible nada». Tal es la historia del primer hombre *napusificado* en público ante los ojos del narrador. Era el 3 de mayo de 2227. Con mucha ironía y mordacidad, León Daudet cuenta simplemente la extensión del fenómeno a toda la Tierra. No se trata, sin embargo de una novela cataclísmica, no produce ninguna

agitación social. Cierto que Daudet había tenido buen cuidado de hablarnos del rey de Francia y del presidente de la República británica, para un monárquico tan intransigente, no se podía poner en tela de juicio el orden bajo la realeza. Nos cuenta también cómo los enemigos hereditarios de Francia, los boches, aprovecharon un incidente diplomático creado por el Napus para declarar la guerra a Francia, pero la *napusificación* de un gran ejército alemán pone fin a su esperanza de conquista. Finalmente, nunca se sabrá qué es el Napus, por qué elige ciertas víctimas y por qué perdona a otras, la novela de Daudet termina, muy lógicamente, con la *napusificación* del narrador.

Este mismo autor fue menos afortunado con *Les bacchantes* (aparecida en 1931), en la que imagina que el descubrimiento científico de las «ondas del tiempo» permite proyectar acontecimientos del pasado. Pero la novela es, sobre todo, un estudio de costumbres, con unos pasajes bastante libertinos, hacia el final, con motivo de la evocación de las bacantes. En cuanto a la ciencia, León Daudet se muestra pesimista acerca de sus efectos y del lugar que ocupará en la sociedad futura: «Eso no es nada, amigo, nuestros descendientes verán en ese orden de ideas muchas cosas que no habían previsto ese loco de Renán con su *Futuro de la ciencia* ni sus aristócratas de laboratorios universalmente respetados. Cuando comprendan las catástrofes y los males ya salidos y prontos a salir de nuestras retortas y de nuestros cálculos, los humanos, nuestros hermanos, devastados por nosotros y nuestros sucesores, las destrozarán, destruirán nuestras efigies con una furia peor que la de los revolucionarios, rompiendo las vidrieras, incendiando las iglesias y pulverizando los santos. Será la gran inundación de los bárbaros».

Vamos a detenernos ahora en otro escritor de literatura general, André Maurois (1885-1967). Maurois publicó en 1928, *Voyage au pays des Articoles*[10], librito en que se describe una civilización utópica perdida en una isla del Pacífico, aunque es, sobre todo, una alegoría que le permite hacer la crítica social de su tiempo. Por el contrario, *Le peseur d'ámes*[11], en 1931, y ante todo *La machine a lire les pensées*[12], en 1937, son claramente novelas de anticipación científica. Este último libro narra la invención del psicógrafo, máquina que permite descubrir los pensamientos más secretos de una persona y grabarlos, igual que se hace con un disco. Maurois ha contemplado las diversas posibilidades que ofrecería un aparato semejante (espionaje, chantaje, diplomacia, costumbres, etc.), pero prácticamente no las ha aprovechado, pues, a todas luces, apenas si creía en lo que escribía. Finalmente, su psicógrafo resulta útil en las familias y permite al cónyuge que duda de su esposo o de su mujer recuperar su confianza en él. Todo esto no va muy lejos, pero se lee sin aburrimiento. Por último, Maurois supone que el psicógrafo, después de haber sido comercializado en los Estados Unidos, cae rápidamente en desuso, no interesando a nadie. Ya sea desinterés por parte de Maurois o desconocimiento total de los medios militares, diplomáticos y del contraespionaje, la inverosimilitud de su conclusión no parece haberle turbado en absoluto.

Llegamos ahora a un autor muy importante, el belga Jean Ray. Su verdadero nombre es Jean Raymond de Kremer, nacido en 1887, murió en 1964 atiborrado de ginebra. Tuvo varios seudónimos, el más conocido de los cuales es John Flanders, con el que publicó cuatro relatos en *Weird Tales*. Al igual que Lovecraft, Jean Ray ha escrito relatos puramente fantásticos, pero también textos de *science-fantasy* muy próximos a la ciencia-ficción. Éste es especialmente el caso en la serie *Harry Dickson*, imposible de encontrar hasta hace poco, pero que reediciones recientes han puesto afortunadamente al alcance de todos. Estos *Harry Dickson* eran, al principio, un plagio alemán de las aventuras de Sherlock Holmes. Hacia 1930 le fue confiada a Jean Ray su traducción. Encontró los textos originales tan flojos que prefirió volver a escribir por completo los relatos tomando como punto de partida la ilustración de la portada. Ésta es, por otra parte, la causa de que exista una diferencia de treinta años largos entre las ropas de los personajes dibujados y la época en que Jean Ray sitúa el relato. Todas las aventuras del detective «Harry Dickson, el Sherlock Holmes americano» son en principio aventuras policíacas. Pero, al leerlas, se advierte que sólo un pequeño número encaja en esa categoría: las demás son, o bien fantásticas, o bien realmente ciencia-ficción. Así, *Le temple de fer, Le chemin des dieux*, *La résurrection de la Gorgone* o *Le lit du diable*. Vamos a hablar ahora de este último relato. En una subasta, Harry Dickson compra varios libros pertenecientes a los descendientes de la familia Grestock. Ésta tenía un castillo situado en medio de un lago, cerca de la cordillera de los Grampianos, en una pequeña isla llamada Grestock Island. Lo que lee Dickson le decide a ponerse inmediatamente en marcha hacia los Grampianos, pero ya «Harry Dickson divisó dos mejillas hundidas y sucias y una doble mirada de fuego verde observándole con odio, una velluda pata se apretaba contra el cristal». Esta expedición lleva a Dickson y a su alumno Tom Wills más lejos de lo que pensaban, de hecho, por debajo de la superficie de Inglaterra, donde existe una verdadera civilización de origen babilonio: Se encontraban al borde de una elevada cornisa, y su mirada se derramaba sobre un formidable y profundo valle. “¡Una ciudad!”, exclamó Tom. Una ciudad… Una ciudad, sí, pero, sobre todo, una ciudad de pesadilla. Edificios de dimensiones colosales se sucedían a lo largo de amplias avenidas, plazas públicas asumían proporciones de inmensidad.

Pero Dickson es un hombre de acción y lanza bombas sobre esta ciclópea ciudad que no es otra que la antigua Babilonia. Pese a esta acción, ni Dickson ni Tom Wills ven terminadas sus dificultades, pues aún les queda enfrentarse al más terrible adversario llegado de las profundidades: Una corpulenta joven vestida con una larga anguarina negra deja el escalpelo que le sirve para destripar a un gran pato gris. (…) Pero la joven parece comprender también. Sus ojos se abren desmesuradamente, se hacen enormes, terribles, espantosos. Dickson está vencido… Esta mirada infernal dominará su poderosa energía. No… Tom Wills está allí. (…) En el momento en que Harry Dickson vacila, como golpeado por una fuerza desconocida, dos barras de fuego centellean sobre su hombro, y la mujer, alcanzada en plena frente, se desploma.

“Tom —gime el detective—, me has salvado la vida… y has salvado un mundo.” (…) Las bellas facciones de Rheina acababan de disolverse súbitamente, desaparecieron sus líneas, manchas negras corrieron por sus mejillas, que, hundidas de pronto, no fueron más que agujeros. «¿Qué ocurre?», preguntó Tom, tembloroso. Harry Dickson respondió enigmáticamente: «Rana[13], gran sacerdotisa del demiurgo Baal, esto es lo que queda de su… momia». Así, pues, en un corto fascículo Jean Ray ha logrado escribir a la vez una investigación policíaca, un relato de suspense y una verdadera novela de ciencia-ficción con civilización subterránea, Humanidad que ha alcanzado la inmortalidad y una divinidad, el dios Baal, mantenido artificialmente con vida desde la época antediluviana. Conozco pocos autores, de cualquier nacionalidad, que sean capaces de hacer otro tanto.

Merece citarse otra novela de fantasía de Jean Ray, la extraordinaria *Malpertuis*, aparecida en 1943. En ella vemos a un sabio medio loco que logra dominar la energía todavía existente de los dioses del Olimpo griego y encerrarla en cuerpos humanos. Se desarrollan así terribles acontecimientos en la pesada atmósfera de una ciudad flamenca, en la que pequeños burgueses de la más absoluta vulgaridad llevan dentro de sí potencias terribles e inhumanas que sólo esperan la ocasión para desencadenarse. La figura de la bella Euryale, la última de las Gorgonas, ilumina Malpertuis, la casa maldita, con una luz terrorífica que por sí sola hace de esta novela una obra maestra.

Con Rene Thévenin, volvemos a la anticipación de principios de siglo, ilustrada por Louis Boussenard y los autores del *Journal des Voyages*, Thévenin, nacido a finales del siglo pasado y muerto en 1967, estuvo agregado al Museo de Historia Natural. En los últimos años de su vida, renegó completamente de su obra de anticipación, que, sin embargo, duró treinta años, desde 1906 hasta 1936. Si lo menciono en este punto de mi estudio es porque voy a hablar ahora de su novela *Les chasseurs d’hommes*, publicada desde el mes de octubre de 1929 hasta mayo de 1930 en *Sciences et Voyages* y que, muy probablemente, es la mejor novela de este autor. Mucho antes de la famosa *Slan*, de Van Vogt, Thévenin trata aquí el tema del superhombre y de las reacciones de los humanos ante una especie superior. Al principio, los mutantes sólo son dos, un hombre y una mujer, en una selva africana. Ellos son los cazadores de hombres a que se refiere el título, pues necesitan beber sangre humana para sobrevivir, sin que deba verse en ello el menor rastro de vampirismo. Un joven científico europeo y su amada son capturados por ellos y retenidos prisioneros en el corazón de la selva virgen, en una especie de paraíso terrestre cerrado por todas partes por una especie de muralla de energía: «En el preciso instante en que iba a franquear el límite, algo me detuvo. Algo. ¿Cómo definirlo? El choque de aire producido por una violenta explosión, pero cuyo efecto fuese duradero. O, si se prefiere, un irresistible golpe de viento, limitado por un plano vertical que lo detiene en cierto lugar, formando una muralla más acá de la cual no se siente nada y más allá de la cual es imposible avanzar. Más simplemente aún, un

muro de aire alzado ante mí, un muro invisible, un muro que nada señala ni revela, sino su función de muro que le impide a uno pasar». Lo que resulta, sobre todo, interesante en la novela de Thévenin son las relaciones que se establecen entre los imitantes y los humanos. Nuestra especie se divide en seguida en dos bandos: Los perros, que aceptan dejarse domesticar y reconocen la superioridad de los recién llegados, y los lobos, que prefieren permanecer salvajes y luchar hasta la muerte. Al final de la novela, un lobo matará al macho, y la hembra escapará gracias a la entrega y la abnegación de un perro, quiero decir un hombre, el propio hermano del que ha matado al mutante. Aunque un poco anticuada en cuanto al estilo, la novela de Thévenin constituye un logro extraordinario.

Citaré inmediatamente después la novela de A. Valérie *Sur l'autre face du monde*, aparecida también en *Sciences et Voyages*, pero en 1935. Las aproximo así una a otra por afán de unidad, ya que ambas han sido reeditadas conjuntamente por Gérard Klein en su colección *Ailleurs et Demain classique* bajo el título de *Sur l'autre face du monde et autres romans scientifiques de Sciences et Voyages*. Además, nadie sabe quién es A. Valérie, y ciertos indicios inducen a creer que se trata del propio Thévenin. También en este caso, pese al envejecimiento del estilo, el tema continúa siendo de actualidad. Describe un futuro lejano, un futuro en el que el hielo ha cubierto la mayor parte de la Tierra y cerca por todos lados a la última ciudad humana, una ciudad regida por la Ciencia y la cultura científica. Sin embargo, sus dueños consideran útil enterarse de lo que sucede en la otra cara del mundo, enviando allí un joven perturbador que se ha permitido dudar de las enseñanzas recibidas. Es matar dos pájaros de un tiro: se librarán definitivamente de él, pues equivale a enviarle a la muerte y, además, tal vez se averigüe algo. Pero el joven encuentra a unos seres humanos que han regresado a un estado de primitivismo, aunque poseen también mejores actitudes para adaptarse a las nuevas condiciones de vida imperantes en la Tierra. Ésa es la causa de que, en el enfrentamiento final con los científicos de la ciudad de los hielos, triunfen los bárbaros, y así lo dirá el gran amo al joven Hégyr, a quien había creído enviar a la muerte: «¡Todo está perdido…! Nuestra ley, Hégyr, nuestra soberanía, nuestro gigantesco edificio social y moral solamente existían porque teníamos la certeza de haber esclavizado a la Naturaleza. Y ahora resulta que, al igual que los millones de generaciones que nos precedieron obedeciéndola, nos vemos obligados a reconocer su poderío, como los más primitivos de los bárbaros, y confesar que, por encima de la ciencia de los hombres, por perfecta que sea, tan perfecta como llegue jamás a serlo, existe una ciencia superior, cuyas reglas no llegaremos a reconstituir, pues sobrepasan las posibilidades de nuestro entendimiento humano».

León Groc (1882-1956) ha escrito varias novelas de anticipación, dos de las cuales, por lo menos, presentan, a mi modo de ver, un indudable interés. En primer lugar, *La révolte des pierres*, aparecida en 1930 y cuyo tema es muy ingenioso: los habitantes de la Luna son minerales radiactivos. Después de que un terrestre haya

entrado en contacto por radio con los selenitas, uno de ellos viene a nuestro planeta. Aquí, un demente se apodera de él y se dedica a bombardear París gracias a las piedras que atrae el cuerpo del selenita. Aunque más interesante es *L'univers vagabond*, que Léon Groc escribió en 1950 en colaboración con su mujer, Jacqueline Zorn. El tema no tiene nada de original, ya que se trata, una vez más, de una astronave que sale de la Tierra en dirección a Alfa Centauro y a bordo de la cual se suceden las generaciones. Pero la originalidad estriba en la descripción de la vida cotidiana a bordo de esta astronave. En efecto, en el momento de la partida, han embarcado solamente dos parejas, y gracias a un rígido sistema de matrimonios consanguíneos (y a la ausencia de accidente o de enfermedad), la línea será ininterrumpida durante cerca de un millar de años terrestres. Finalmente, los descendientes de las dos familias iniciales llegarán a un planeta que gravita en torno a la estrella Alfa Centauro, en la que encontrarán pilas atómicas pensantes y dotadas de agresividad contra todo ser de nuestra especie. Las radiaciones de estos seres extraterrestres vuelven estériles a los terrestres, condenados ya, deciden volver a llevar su astronave, el *Cosmos*, hacia la Tierra, a fin de prevenirla del peligro que corren. Gracias a los esfuerzos de sus miembros, científicos todos, la tripulación del *Cosmos* logra prolongar de manera extraordinaria la vida de uno de ellos, y la nave regresa al planeta de origen llevando a bordo a este superviviente. *L'univers vagabond* no llega, evidentemente, a la altura de *Non-stop*, de Brian Aldiss, pero es una novela interesante.

La révolte des pierres databa de 1930, y hacia ese año se sitúa el principio del fin de la anticipación científica francesa. Sería interesante estudiar desde el punto de vista sociológico por qué la sociedad francesa dio lugar entre 1870 y 1930 a la creación de tantas novelas científicas y por qué las ha rechazado luego implacablemente, rebajándolas incluso hasta el nivel de puerilidades y de subliteratura. Pero no es ése el propósito de este libro, que pretende ser únicamente histórico. Otro fenómeno se produce también a partir de los años 30, la aparición de la ciencia-ficción americana, que ya es conocida por algunos iniciados, en particular Georges-H. Gallet y, luego, Régis Messac, que son los dos primeros fans de la historia de la C-F francesa. En 1934, Régis Messac publicó en ediciones de la «Fenetre Ouverte», editora emanada de una agrupación de maestros, dos novelas escritas por él mismo, *Quinzinzinzili* y *La cité des asphyxiés*, y *La guerre du Herré*, del doctor David H. Keller, que es una antología de varios relatos de este autor americano. Esta serie, bautizada con el nombre de «Les Hypermondes», sólo publicó tres números y desapareció a finales de 1937. Regís Messac, nacido en 1893 y muerto en un campo de concentración a comienzos de 1945, fue uno de los primeros franceses que estudió seriamente la ciencia-ficción en cuanto género literario específico y que escribió una serie de estudios sobre este tema, de los cuales uno solamente apareció en volumen, *Micromégas*, *en* 1935. Messac nos ha dejado una novela póstuma, *Válcrétin*, que no fue publicada hasta 1973. De las tres novelas de

Messac, la más interesante es sin duda *Quinzinzinzili*, que narra la supervivencia de un hombre, acompañado de media docena de niños, en la Lozére devastada, después de que una guerra bacteriológica hubiera eliminado a la mayor parte de la Humanidad. El narrador de *Quinzinzinzili* es un personaje muy interesante, pues se niega a enseñar nada a los jóvenes adolescentes que le acompañan, a hacerles partícipes de sus conocimientos, con objeto de que no sean infectados por el virus de la civilización. Se guarda para sí sus observaciones, como ésta, que da una idea bastante buena del virulento estilo del autor: «La muchacha permaneció gimiendo hasta la tarde, antes de que se dignara aceptar beber. ¡Qué puerca raza de hembra saldrá de ese vientre!». En cuanto a «Quinzinzinzili», que es una extraña parodia de la divinidad concebida por los niños que se han reinventado un lenguaje completamente distinto del narrador, es una deformación de la expresión *Qui es in coelis* (que estás en los cielos). Pero escuchemos a Messac: «Lo mismo puede decirse de Quinzinzinzili. Es dudoso que las palabras latinas hayan tenido jamás ningún sentido para ellos, en cualquier época de su vida. *Qui es in coelis*, era una serie de palabras mágicas y nada más. Ahora es un nombre propio, el nombre de su dios. Un dios extraño e infantil. Es a la vez el Coco y el Papá Noel, de quien se esperan todos los beneficios, pero al que se atribuyen también todas las desgracias que nos suceden. En resumen, no muy diferente de Jehová, después de todo. La religión es, sin duda, lo que mejor ha resistido a la catástrofe». Y el narrador asiste indiferente a la creación de una nueva civilización, tan horrible quizá como la antigua, pero totalmente distinta. Al final de la obra, no le queda más que morir. «Yo, yo… ya no sé. No sé quién soy. Ni qué soy, ni si soy.»

¡0h! Entonces…
¿Qué puede hacerme eso?
Me da lo mismo. ¡Quinzinzinzili!
¡Quinzinzinzili!

En 1935 aparece el último escritor importante de novelas científicas de la preguerra: Jacques Spitz (1896-1963). El tema de su novela *L'agonie du globe* es, sin embargo, perfectamente anticientífico: el globo terráqueo se parte en dos mitades que empiezan a alejarse una de otra, mientras los supervivientes se esfuerzan por escapar a las consecuencias del cataclismo en uno u otro de los hemisferios (todo esto es absurdo, además los maremotos, erupciones volcánicas, movimientos sísmicos, etc., habrían borrado necesariamente toda vida en la superficie del Globo, perdón, en la superficie de los dos hemisferios). El año siguiente, en 1936, Jacques Spitz nos da una novela que tal vez no sea la mejor suya, pero sí la más conocida y con mucho: *Les evades de Van 4000*. Su tema esencial es muy parecido al de *La mort de la terre*, de Rosny el mayor, ya que Spitz supone también el enfriamiento de nuestro planeta. Los hombres se ven obligados entonces a vivir bajo tierra, en ciudades en las que

todo es artificial. Se ejerce sobre ellos una verdadera dictadura científica, y los desventurados cuyas opiniones (opiniones científicas y no políticas o de otro tipo) no coinciden con las de la ideología imperante, son exiliados a la superficie, a la antigua isla de Santa Elena. Sin embargo, se organiza una resistencia en torno a un sabio inventor de un medio de propulsión que permite a un cohete abandonar la Tierra y llevar una pareja a Venus. Uno de estos evadidos del año 4000 será la bellísima Evy, en quien el amor a la Ciencia ha remplazado a todo otro sentimiento: «Ayer subí a la superficie. En el cielo violáceo, sobre mi cabeza, los mundos brillaban en silencio con incomparable resplandor. Parecían esperar. Y el pensamiento de que era a mí a quien esperaban, este solo pensamiento me elevaba hacia ellos. En el horizonte, Venus relucía con su plácido esplendor. Llegar allí viva, o que reciba mi cadáver, es indiferente. Piénsalo, ser la primera mortal que surca los cielos, la primera a quien pueda tocar en suerte un planeta, ser la virgen cuya ceniza por primera vez no se mezclará con las cenizas terrestres, tener por sepultura Venus o convertirse en la señora Wasserman, la elección es clara, mi pobre amigo…». Tranquilicémonos, una vez llegada al planeta vecino, se humanizará un poco para con su compañero de viaje.

Creo que merece la pena citar otras dos novelas de Spitz: *La guerre des mouches*, publicada en 1938, en la que el autor supone que una mutación hace inteligentes a las moscas, su proliferación les permite inundar la Tierra y arrebatar al hombre la supremacía del planeta. Y, por último, *L'oeil du purgatoire*, publicada en 1945, que es un relato verdaderamente original del que no conozco equivalente en ningún otro autor. Es la historia de un pintor al que una especie de sabio loco ha inoculado un bacilo que afecta a la visión y permite ver no en el futuro, sino en el «presente envejecido». Expliquémonos: cuando Poldonski, el triste héroe de esta aventura, mira a un niño, percibe un adolescente, y luego, a medida que el mal va desarrollándose, un anciano y, después, simplemente un esqueleto. El desventurado vive en lo sucesivo una pesadilla, cruzándose sin cesar con esqueletos que se dirigen amistosamente a él, peor que ciego, completamente fuera de toda realidad. ¿Cómo hacer el amor con su joven amante, cuando no ve más que un montón de huesos? «Compruebo que, viendo las cosas tal como serán después de su muerte, se me presentan tal como normalmente no hubiera debido verlas jamás. Yo no hubiera debido ver nunca mi cadáver, ¡y lo veo! A partir de ahora, estoy, en cierto modo, paseando por el mundo el ojo del purgatorio». Pero el mal continúa progresando, y Poldonski no tarda en pasearse por un universo que ya es sólo polvo al haberse desmenuzado los huesos al cabo de los años. Finalmente, en el último estadio, ve formas blancas que parecen ser las almas de los vivos. Cuando encuentre la suya propia, que al principio no reconocerá, pues cada uno de nosotros se ve diferente de lo que es, sabrá que su purgatorio ha terminado: por fin podrá encontrar la muerte.

Marcel Thiry, escritor belga nacido en 1897, escribió *Échec au temps* en 1938. La novela no fue editada hasta 1945, pero me ha parecido más normal hablar de ella en la fecha de su redacción. El tema de este libro es muy sencillo: cuenta la batalla de

Waterloo. Por si no le parece a usted este tema una anticipación científica típica, cedo la palabra al narrador: «No está usted viendo visiones, y lo que escribo es tan cierto para mí como lo es para usted lo contrario, para mí, hasta el extraordinario acontecimiento de hace cuatro meses, Waterloo era una victoria francesa, y la más brillante de todas las de Napoleón. En París, la estación por la que se llega de Bélgica se llamaba la estación de Waterloo, mientras que en Londres la estación que usted llama Waterloo llevaba el nombre de San Jorge, tomado de una plaza anodina». *Échec au temps* es, pues, una historia de universos paralelos en la que un inventor se dedica a alterar las leyes de causalidad y la permanencia del pasado intentando modificar, no el resultado de la batalla de Waterloo, sino, simplemente, el acto de uno de sus antepasados que, por error, dio una falsa información al duque de Wellington, ocasionando su retirada. Lo que el inventor no había previsto era que, en el nuevo entramado temporal, su ascendiente resultaría muerto en el curso de la batalla y no tendría, por lo tanto, descendencia. Lo cual da lugar en nuestros días a la desaparición del manipulador del tiempo.

El año 1939 habría podido constituir un nuevo punto de partida para la ciencia-ficción francesa. Su fan número uno, Georges-H. Gallet, muy conocido entonces entre los aficionados anglosajones, acababa de conseguir que la Sociedad de Revistas Ilustradas del *Petit Parisién* aceptase el proyecto de un semanario de vulgarización científica que habría concedido gran atención a los relatos de ciencia-ficción. Su título era *Conquétes*, y el número O salió de la imprenta el 3 de setiembre de 1939. En esa fecha, Gallet llevaba el uniforme de jefe de sección de una D.L.M., y *Conquétes* no llegó a tener jamás número 1. En este número de ensayo estaban previstas dos novelas de ciencia-ficción, *Le mystére de radio zéro*, firmada por el comandante Edmond Cazal, uno de los seudónimos de Jean de La Hire, y una traducción del escritor británico Festus Pragnell, *Kilsona, monde atomique*[14]].

Durante la guerra apareció un solo escritor importante, el más grande, sin duda, desde Rosny el mayor: Rene Barjavel. Nació en 1911, y desde este año de 1943 en que apareció su primera novela, *Ravage*, no ha cesado de ofrecernos regularmente obras más o menos pertenecientes a la ciencia-ficción. *Ravage* es una novela violentamente anticientífica, muy marcada por la guerra que tenía lugar durante su redacción. Por otra parte, es evidente que, para el autor, ciencia equivale a guerra y destrucción: «Todo eso —dice— es culpa nuestra. Los hombres han liberado las terribles fuerzas que la Naturaleza mantenía encerradas con precaución. Han creído adueñarse de ellas. Han llamado a eso el progreso, y es un acelerado progreso hacia la muerte. Emplean durante algún tiempo estas fuerzas para construir y, luego, un buen día, porque los hombres son hombres, es decir, seres en los que el mal domina al bien, porque el progreso moral de estos hombres dista mucho de haber sido tan rápido como el progreso de su ciencia, vuelven ésta hacia la destrucción». La acción de *Ravage* se desarrolla en el umbral de una nueva guerra mundial que, sin embargo, no llegará a estallar a causa de un fenómeno físico imprevisible: la electricidad cesa por

completo de existir en su forma utilizable. No hay luz, ni ascensores, ni Metro, ni locomotoras eléctricas, etc. La civilización se derrumba en pocos días, pues, al igual que para sus predecesores, para Barjavel cataclismo significa revolución. París no tarda en ser escenario de una inmensa carnicería en que bandas rivales saquean, violan, matan sin el menor escrúpulo. El protagonista de la novela, Francois, y varios amigos suyos logran salir de la capital después de haberse abierto paso a hachazos o garrotazos. Es de notar que no existe ninguna sensiblería en Barjavel: cuando Francois y sus amigos capturan a dos criminales, los ejecutan sin piedad, conscientes de que dejarlos tras de sí equivaldría a su propia perdición. Después de un viaje terrible a través de una Francia entregada al caos, a las epidemias y a la muerte, una parte del grupo dirigido por Francois llegará al sur de Francia, donde establecerá un nuevo orden de vida bucólico, campestre, totalmente anticientífico (queman todos los libros, excepto los de poesía). *Ravage* es una bellísima obra literaria en todo el sentido de la palabra, manifiestamente reaccionaria, pero que se anticipa a las preocupaciones de los jóvenes escritores americanos de nuestra época, los cuales impugnan a su vez el maquinismo, la Ciencia y la sociedad.

El año siguiente, Barjavel publica *Le voyageur imprudent*, que es el relato de los desplazamientos en el tiempo del inventor de una escafandra temporal. En esta obra es clara la influencia de H. G. Wells y de su máquina para explorar el tiempo. Por último, en 1948 Barjavel nos da *Le álable l'emporte*, que presenta las guerras mundiales Tercera y Cuarta y narra la construcción de un arca enterrada a quinientos metros por debajo del Sacré-Coeur, destinada a salvar unos cuantos ejemplares de Humanidad del nuevo holocausto que se anuncia: esta vez se combate por la posesión de la Luna. La dedicatoria que encabeza la obra es, por otra parte, muy significativa: «A nuestro abuelo, a nuestro nieto: el hombre de las cavernas». *Le álable l'emporte* termina con la destrucción total de la Humanidad, a excepción de una pareja que es enviada en un cohete hacia las estrellas.

En la primavera de 1947, el tradicional *Fígaro* se permite publicar un folletín. *La chute dans le néant*, del periodista Marc Wersinger, que pertenece claramente al terreno de la ciencia-ficción. Wersinger es un parisiense, nacido en 1909, que no parece haber reincidido en este género. Al principio, el héroe de Wersinger se convierte en una especie de superhombre, que, a consecuencia de un accidente, puede deformar su cuerpo, aumentarlo de tamaño, empequeñecerlo, alargar sus miembros o teletransportarse a voluntad. Luego, la novela toma otra dirección y vemos al hombre, un poco avergonzado de sus poderes, rechazarlos, luchar contra ellos. Volvemos a encontrar entonces el tema de «el hombre que se reduce de tamaño», todavía de moda desde *The girl in the Golden Atom*, de Ray Cummings y que ilustró de forma definitiva Richard Matheson en 1956, con *The shrinking man*. El héroe de *La chute dans le néant* cree, al principio, estar en un mundo extraterrestre: «Todo en este extraño planeta parecía aumentado en proporciones inverosímiles, pero, no obstante, parecía presentar una cierta analogía con las cosas de la Tierra. (…) Y, de pronto, vio

inmensas columnas verticales, cuya extremidad, que se perdía casi en el cielo, sostenía una gran superficie rectangular. Robert quedó aturdido por este descubrimiento. Su viaje fantástico —creía haber sido transportado a algún remoto planeta y había pensado ya en uno de los asteroides— le había dejado, simplemente, a pocas decenas de metros de su punto de partida, en el jardín botánico, cada una de cuyas plantas estaba cuidadosamente etiquetada». Es de notar el empleo por Marc Wersinger de la expresión «viaje fantástico», que se convertiría mucho más tarde en el título de una película y, luego, en el de una novela[15], tomada de ella por Isaac Asimov, en la que los personajes son reducidos a proporciones diminutas antes de ser inyectados en la corriente sanguínea humana. Rechazando los finales felices de sus predecesores Ray Cummings, Maurice Renard o R. F. Starzl, Marc Wersinger lleva con mano maestra su novela hasta su trágico o inevitable desenlace. Es una lástima que el autor no haya perseverado en este camino.

Terminaré este examen de la anticipación científica francesa de ayer con B. R. Bruss, autor aparecido por primera vez en 1946 y del que teóricamente hubiera debido hablar antes que de Wersinger, pero que constituye el punto de conjunción entre la novela científica salida de Verne y de Rosny y la ciencia-ficción *made in France* que vamos a descubrir a principios de los años 50. B. R. Bruss, cuyo verdadero nombre es Roger Blondel, nació en 1895. Desempeñó funciones ministeriales en el Gobierno de Vichy. Por ello, al producirse la Liberación, se vio obligado a adoptar un seudónimo para poder publicar en 1946 *Et la planéte santa…*, novela profética sobre los riesgos de destrucción atómica de nuestro planeta. El relato se compone de dos partes: en la primera, dos jóvenes arqueólogos terrestres ven un aerolito caído no lejos de ellos. Se precipitan hacia él y, en lugar de encontrar una piedra o un trozo de hierro meteórico, descubren una especie de «cofre» que proviene de otro planeta y contiene diversos objetos, así como un texto escrito. Necesitarán veinte años de investigaciones para lograr traducir esta relación, obra de un tal Morar, y es este texto lo que se nos presenta en la segunda parte del volumen. Es a la vez la historia del descubrimiento del arma atómica y la historia de la destrucción del planeta Rhama que se produce como consecuencia: «Brechor, 2/8/2999. Mi investigación. Tengo miedo ahora de llegar hasta el fin. Siento bajo mis dedos fuerzas prisioneras prontas a desencadenarse si hago la última señal. He comprobado todos mis cálculos. Sé lo que ocurrirá. El fin de Brechor y el mío. Jamás un fragmento de sustancia, sabiamente colocado en una cúpula, como un pequeño guijarro, me ha impresionado tanto. ¡Qué espantosa magia! ¡Qué secretos violados cada día un poco más! (…) ¿A dónde va nuestra especie? ¿Hacia qué apoteosis, o hacia qué nada?».

Apparition des surhommes apareció en 1953, pero pertenece todavía a la primera época de su autor. Este libro fue publicado con una portada absurda, en la que se ve a un monstruo aferrar con su garra a una muchacha cubierta solamente con un slip y un turgente sostén, cuando no existe nada semejante en la obra de B. R. Bruss. Por el contrario, Bruss ha escrito una bella novela, de gran elevación de pensamiento, sobre

el tema del superhombre. Estos superhombres son seres humanos alados dotados de una belleza divina. Comienzan su invasión pacífica de la Tierra aislando una cierta porción de territorio del distrito de Neufchátel mediante un campo de fuerza que impide tanto el acceso al mismo como la evasión de él. Al igual que en la novela de Rene Thévenin, *Les chasseurs d'hommes*, no tarda en producirse una división entre los hombres hechos prisioneros, convirtiéndose unos en perros y los otros en lobos. El narrador, Bardin, muestra la más absoluta entrega hacia el Amo y su compañera, la Soberbia, ambos dirigentes de los superhombres: Llegó un momento en que el Amo me llevó con él a casi todas las partes a donde iba. Y ésta fue una fase nueva de mi existencia. Parecía como si mi presencia le fuera ya indispensable. Me llamaba en el parque: "¡Bardin!, ¡Bardin!". Me llamaba alegremente, familiarmente, pero con un tono parecido al que habría utilizado para decir: «¡Médor!, ¡Médor!». Y yo acudía. También aquí, los lobos, descritos por Bardin como hombres viles y malvados, destruirán a los superhombres después de haber intentado apoderarse de su secreto. La reedición de esta obra por Jacques Bergier, en su colección de las ediciones *Rencontre*, le ha dado por fin una presentación digna de su valor literario y del lugar que ocupa en la historia de la ciencia-ficción francesa.

He dicho que B. R. Bruss representaba el punto de conjunción entre las dos épocas de la ciencia-ficción francesa. *Apparition des surhommes* se publicó en 1953, pero desde setiembre de 1951 las ediciones «Fleuve Noir» habían creado su colección «Anticipation», de la que B. R. Bruss iba a convertirse pronto en uno de los mejores autores. Lo que nos lleva al último capítulo de esta obra.

…Y mañana

(1950 - 1972).

En este último capítulo vamos a examinar la producción francesa desde 1950, pero también los principales textos de autores extranjeros no anglosajones (el argentino Jorge Luis Borges y los rusos Efremov o Strugatski, por ejemplo).

Estas páginas serán, quizá, las más difíciles de escribir, pues, a partir de ahora, yo no seré solamente historiador, sino también actor. Además, hablar de la ciencia-ficción francesa contemporánea es tanto más penoso cuanto que adolece de una lamentable escasez de autores y no ha producido prácticamente grandes libros. Veinte años después de la invasión de obras americanas de comienzos de los años 50, no parecen haberse repuesto aún del choque. Sin embargo, entre 1954 y 1959 pareció que iba a lograr desarrollarse una nueva forma de C-F francesa, y luego, en el curso de los dos o tres años siguientes, todo se derrumbará y, en el momento en que escribo estas líneas, no ha ocurrido prácticamente nada. Deberemos intentar comprender por qué.

Período 1950-1955

La existencia de una rica ciencia-ficción americana y de las posibilidades contenidas en este género de literatura fueron reveladas por Claude Elsen en un artículo publicado en 1950 en *Le Fígaro*: «¿Remplazará la ciencia-ficción a la novela policíaca?». Este artículo había sido escrito tras una entrevista de Elsen con Georges-H. Gallet, el *fan* del primer momento. El entusiasmo de Gallet, comunicado a Claude Elsen, llegó hasta los grandes editores que consideraron entonces la posibilidad de crear colecciones especializadas.

En el tercer trimestre de 1950, la editorial «Stock» publicó *Les humanoides*, de Jack Williamson, en una serie titulada *Science-Fiction*, que no tuvo continuación. Al mismo tiempo, Stephen Spriel (cuyo verdadero nombre es Michel Pilotín) había logrado persuadir por fin a la editorial «Gallimard» para que le confiase la dirección de una colección de C-F. Digo «por fin» porque ya en 1946 Francois Le Lionnais y Jacques Bergier le habían presentado un proyecto similar.

Fue entonces, en enero de 1951, cuando la «Librairie Hachette». sacó *Le Rayón Fantastique*, venciendo a sus competidores en la misma línea de salida. Dirigía la serie G.-H. Gallet después de que «Hachette» entablara conversaciones con él tras la aparición del artículo de Claude Elsen. Pero «Gallimard» estaba entonces asociada con «Hachette» y, en vez de crear una colección competidora, «Gallimard» prefirió fusionar su proyecto de colección con *Le Rayón Fantastique*, que fue dirigido en lo sucesivo por Gallet y Stephen Spriel. Los seis primeros títulos fueron publicados por «Hachette», los seis siguientes por «Gallimard», que recuperaba su retraso, el decimotercero por «Hachette», etc.

Los lectores franceses descubrieron con esta colección las grandes obras americanas de los años 1930 a 1950. Pero ya desde el principio quedó claramente de manifiesto una divergencia de puntos de vista entre los dos directores. Gallet hubiera querido, muy lógicamente, publicar en primer lugar las obras más antiguas, un comienzo más cómodo, a fin de preparar al público para las novelas más sofisticadas y complicadas del período clásico. Pero Pilotín, aficionado más reciente, sólo apreciaba estas últimas. A consecuencia de ello, el público no tardó en sentirse desorientado al ver suceder las relumbrantes *space operas* de la gran época a las complejas novelas de Van Vogt o Clarke[1].

Se inició en esta época un movimiento de interés en favor de la ciencia-ficción. En marzo de 1951, Raymond Queneau publicó en la revista *Critique* un artículo titulado «Un nuevo género literario: las Ciencias-Ficciones», seguido en octubre del mismo año por Boris Vian y Stephen Spriel con «Un nuevo género literario: la ciencia-ficción». Entre 1951 y 1953, escritores tales como Michel Carrouges, Jacques Audiberti y otros, publicaron en numerosas revistas literarias artículos consagrados a la C-F. Finalmente, en el número de mayo de 1953 de los *Cahiers du Sud*,, Michel Butor publicó un estudio bastante mal informado: «La crisis de crecimiento de la ciencia-ficción».

Además, Boris Vian publicó a principios de 1952 en el semanario *France-Dimanche* una serie de traducciones de excelentes relatos de C-F americanos (Ray Bradbury, Murray Leinster, etc.). Luego, en el número de 1 de junio de 1953 de *Mercure de France*, tradujo el extraordinario relato de Lewis Padgett *Mimsy were the Borogoves* bajo el título —en nada inferior al original— de *Tout smouáles étaient les Borogoves*[2]. Como vemos, se había creado a comienzos de los años 50 un movimiento de interés en favor de la ciencia-ficción, que había tenido un buen principio en Francia.

Había visto ya la luz, por su parte, una colección de C-F popular de origen casi exclusivamente francés. En el mes de setiembre de 1951, las ediciones «Fleuve Noir» lanzaron, en efecto, su serie *Anticipation*. Su dirección quedó confiada a Francois Richard, uno de los dos coautores de los primeros títulos publicados por la colección y que forman la saga de los *Conquérants de L'univers*, de F. Richard-Bessiéres. Francois Richard nació en abril de 1913, su amigo Henri Bessiéres en 1923. Firman

también novelas de espionaje con el nombre de F.-H. Ribes, seudónimo formado con las iniciales de sus nombres y las primeras sílabas de sus apellidos. Por último, Richard firmó en la colección *Angoisse* varias obras con el nombre de D. H. Keller. Su primera novela está claramente inspiraba en la anticipación científica de anteguerra y no debe nada a la C-F americana, y ello por una buena razón: ¡*Les conquérants de L'univers* fue escrita en 1941! Su argumento es sencillo: el profesor Bénac, un joven ingeniero, un periodista americano en la tradición de Julio Verne y otros dos o tres personajes, entre ellos una joven inglesa, embarcan a bordo del *Météore*, nave espacial diseñada por el profesor. Abandonan la Tierra y llegan a la cara oculta de la Luna, donde descubren animales antediluvianos con los que libran feroz combate. Se dirigen luego al planeta rojo, donde son recibidos muy amistosamente por los marcianos. Una revolución de palacio pone en peligro su existencia y se ven obligados a ayudar a las autoridades marcianas legales para restablecer el orden. El primer tomo termina con la salida de los conquistadores del Universo en dirección a Júpiter.

Aparte de Richard-Bessiéres, la colección *Anticipation* al principio sólo tuvo tres autores, Jimmy Guieu, Jean-Gaston Vandel (bajo el apellido de Vandel se ocultaban dos primos más conocidos por su seudónimo de espionaje, Paul Kenny) y el autor británico Vargo Statten (alias John Russel Fearn). El mejor autor de este período es Vandel, por lo menos hasta el número 33, en que hace su aparición B. R. Bruss.

Le Rayón Fantastique, que, por su parte, no había editado al principio más que autores anglosajones, publica una obra francesa en 1954, *Ceux de nulle part*, de Francis Carsac. Con su verdadero nombre, Francois Bordes, nacido en 1919, enseña Prehistoria y Paleontología en la Facultad de Burdeos. *Ceux de nulle part* es un buen libro, el mejor de su autor[3], y uno de los diez o doce volúmenes que emergen de este oscuro período de la ciencia-ficción de la posguerra. Narra la historia de un joven médico raptado en una especie de platillo volante y llevado al planeta de los Hiss, humanoides de piel verde. Estos últimos libran una guerra sin piedad contra unas criaturas metálicas inteligentes, los Misliks, que sólo pueden vivir en las proximidades del cero absoluto. En consecuencia, los Misliks apagan sistemáticamente todas las estrellas que encuentran en las porciones del espacio en que se establecen. El terrestre, considerado al principio como un ser atrasado e inferior, se revela precioso para el estudio de los Misliks, ya que su metabolismo le permite soportar sin inconvenientes la radiación emitida por estos seres, que es mortal para los Hiss. Gracias al joven médico, puede ser rechazada la invasión de las criaturas metálicas. Este breve resumen no pone de manifiesto el atractivo del libro, que está psicológicamente muy trabajado y es científicamente verosímil y apasionante desde el punto de vista de las aventuras. Es una de las mejores *space-operas* francesas que conozco.

El primer tipo de ciencia-ficción publicado por «Fleuve Noir» culminará en 1954 con el número 45 de la colección, *L'homme de l'espace*, de Jimmy Guieu. En esta

ocasión, «Le Fleuve Noir» creó un Gran Premio de ciencia-ficción y se lo concedió a él. Jimmy Guieu nació en Aix-en-Provence el 19 de marzo de 1926, a partir de 1947 se apasionó por el problema de los platillos volantes, ecos del cual se advierten en todas sus primeras novelas de C-F. Éste es el caso de *L'homme de l'espace*, en la que se comprueba la injerencia en los asuntos terrestres de dos especies de seres llegados del espacio exterior. Unos, humanos, procuran asegurar la protección de nuestro planeta sin hacerse notar, los otros, humanoides verdes llegados de Deneb, tienen, por el contrario, ideas de conquista. Las astronaves de unos y otros son platillos volantes, lo que explica la aparición de estos ingenios en nuestro cielo. *L'homme de l'espace* tuvo mucho éxito en el momento de su publicación, y aunque la filosofía general de la obra peca de ingenuidad, preciso es reconocer que Guieu sabe interesar al lector. La primera escena del libro, por ejemplo, tiene verdadera garra: durante un baile de máscaras, un hombre misterioso llegado del espacio (pero esto se ignora todavía) da muerte a tres bailarines, aparentemente sin motivo alguno. «Ese hombre y esas dos mujeres que he matado no eran bailarines, como tampoco eran hombres y mujeres, al menos en el sentido en que ustedes lo entienden. (…) Lo que ustedes han tomado por una pintura verde aplicada sobre su cuerpo era su piel. Y lo que creían un disfraz no era sino su vestido normal. (…) Les digo que esos seres no eran humanos…, ¡han venido de otro mundo!».

En 1954 se crea una nueva colección, la *Serie 2000*, publicada por ediciones «Metal» y consagrada enteramente a autores franceses. Esta colección lanzó en Francia la moda de las obras con portada plastificada que dura todavía. Por desgracia, el editor no fue capaz de dirigir con acierto su negocio desde el punto de vista comercial, y la *Serie 2000* desapareció después de haber publicado una veintena de títulos. Vamos a detenernos en ella unos momentos, pues, en mi opinión, esta colección tuvo una influencia directa en el desarrollo de la C-F francesa. En efecto, *Présence du Futur* no había publicado hasta entonces más que traducciones, y *Le Rayón Fantastique* acababa de editar tímidamente su primer autor francés, Francis Carsac. La *Serie 2000*, desempeñó un papel de catalizador que despertó el interés de las grandes colecciones hacia los autores franceses. Además, los mejores de ellos, Henneberg, Derméze, y también Versins, fueron al instante recuperados por la revista *Fiction*, que entonces empezaba.

El libro más destacado publicado por ediciones «Metal» fue, sin discusión, *La naissance des dieux*, de Charles Henneberg, que recibió el Gran Premio de la novela de anticipación científica (premio otorgado por su editor y que no fue objeto de ulteriores concesiones). Charles Henneberg, nacido en 1899 y muerto en 1959, es de origen alemán. Fue un luchador —entre otras actividades practicó la de legionario—, y en *La naissance des dieux se* le nota perfectamente su desprecio hacia el intelectual con respecto al soldado o al astronauta. El libro está muy mal escrito (véanse varios ejemplos en la nota[4],) pero posee un fascinante impulso épico. Su tema es el de un fin del mundo al que solamente escapan tres hombres: un sabio, un astronauta y un

poeta. Se reúnen en un planeta desconocido que bautizan con el nombre de Géa y que parece privado de vida, a excepción de una especie de niebla animada. El poeta no tarda en advertir que, con el solo poder de su espíritu, puede suscitar formas vivas en la niebla.

De acuerdo con la ideología del autor, el sabio y el astronauta crean los animales y los hombres, el poeta crea los monstruos. Y la obra termina en una visión apocalíptica sobre la que sopla un aliento wagneriano. Naturalmente, el poeta, es decir, la inteligencia, será vencido por el astronauta, o sea, la fuerza. Pero *La naissance des dieux* no se limita a esta aventura: Henneberg ha mezclado en la intriga temas procedentes tanto de la mitología griega como de las leyendas nórdicas (lo que no siempre resulta muy coherente) que dan una resonancia más profunda a su obra. Por último, una pequeña criatura, la feránula, que tiene algo de gato y de rana, informa a los hombres de la Tierra que continúan en el mismo planeta y que ella es su último descendiente, un descendiente convertido ya, en cierto modo, en su antepasado.

En la misma colección, siempre en 1954, encontramos *Le titán de l'espace*, de Yves Derméze. Nacido el 19 de febrero de 1915, este escritor se llama realmente Paul Bérato, pero ha utilizado durante su carrera un asombroso número de seudónimos. Los más conocidos son Paul Mystére, Francis Richard y Paul Béra. *Le titán de l'espace* no fue estimado en su justo valor a causa de una semejanza argumental con la historia de Zorl en *La faune de l'espace* de Van Vogt. En realidad, Derméze había escrito su libro antes de que la obra americana fuese publicada en Francia y, además, no sabe inglés, se trataba, por lo tanto, de pura casualidad. Su novela narra la historia de un ser-fuerza, Chob, que planea desesperadamente en el vacío en busca de algún alimento, es decir, de seres-materia asimilables. Los descubre bajo la forma de la tripulación de un cohete de exploración terrestre. Pero, sin embargo, la Tierra no por ello se ha librado de la voracidad de Chob, ya que posee también su propio ser-fuerza, Akar, de un poder menor, que intenta protegerla aliándose con ciertos terrestres. Asistimos entonces a un titánico combate a dos niveles que termina, ciertamente, con un holocausto en la Tierra, pero también con la eliminación de los dos seres-fuerzas y la liberación de los humanos. Un año más tarde, Yves Derméze publicaba en la misma colección *Via Velpa*, interesante novela sobre el tema de los nudos de tiempo.

Pierre Versins comienza a escribir en ediciones «Metal» en 1954. Lo menos que puede decirse, si se realiza el esfuerzo de releer, por ejemplo, *Les étoiles ne s'en foutent pas*, es que sus comienzos no fueron concluyentes. El libro pretende ser una denuncia del racismo, pero lo que hace es dar pruebas de un antiamericanismo primario que vuelve completamente absurdas las reacciones de los personajes. Así, cuando el capitán de una expedición americana llegada a un lejano planeta se da cuenta de que el jefe de este último es un negro, saca su pistola y lo mata. Evidentemente, es detenido al punto: «¡No tiene usted derecho! —exclamó Brun—.

¡Yo no podía ni siquiera tocar la mano de ese inmundo negro! —empezó a gesticular grotescamente—. ¿Sabe lo que se les hace en mi país a los blanqueados como usted? (Su voz se tornó aguda en extremo). Se les apalea, se les cuelga, se les lapida, no tienen ningún derecho y ninguno se atrevería a tocar a un blanco». Versins nació en 1923, detenido por los alemanes durante la guerra, fue deportado a un campo de concentración. Desde el fin de las hostilidades, vive en Suiza, donde trabaja en una obra enorme que tiene pocas probabilidades de terminar, ya que necesitaría vivir más de cien años: el establecimiento de una «cronobibliografía temática de las conjeturas racionales desde 2023 antes de Cristo hasta 2023 después». Rindámosle homenaje, pues Fierre Versins es el último de los grandes locos literarios que conocieron los siglos pasados[5],

Para terminar con este año 1954, que fue, con mucho, el mejor de la *Serie 2000*, consideremos *Chute libre*, de los escritores belgas Albert y Jean Crérnieux, cuya continuación apareció dos años más tarde bajo el título de *La parole perdue*. Se trata de dos buenas novelas de ciencia-ficción injustamente desconocidas. En *Chute libre* se le encomienda a un enviado del planeta 54 la misión de reunir varios ejemplares de terrestres con fines de examen científico. La observación de nuestros contemporáneos por Teddy Karré, el hombre del planeta 54, proporciona a los autores pretexto para ejercer su ironía, o su crítica, o, simplemente, su humor. Veamos, por ejemplo, cómo se le define al poeta Vaillon:…luego, el gato reapareció en el tragaluz de la buhardilla, sosteniendo en la boca la pierna de carnero. La dejó sobre la mesa, cerca del poeta. El señor Vaillon pronunció en alta voz un discurso de gran fuerza moral. Manifestó su agradecimiento al gato, a la Providencia, y a las nueve musas. Después de lo cual, coció la carne. La cortó, comió una pequeña tajada, dio un pedazo al gato y envolvió el resto en un papel. Yo pensé que era para conservar mejor sus provisiones, pero Vaillon abrió la puerta y fue de buhardilla en buhardilla, distribuyendo la mayor parte de esta pierna de carnero. (…) Rellené así la ficha de Vaillon: «Agente activo del servicio terrestre de redistribución». Todo es por el estilo en este encantador cuento filosófico volteriano que, no obstante, termina trágicamente. El cohete de Teddy Karré, que devuelve a la Tierra a los huéspedes del planeta 54, se estrella en nuestro suelo y mueren todos sus ocupantes. El segundo volumen, *La parole perdue*, es más difícil, pues narra la búsqueda espiritual de un hombre que ha encontrado las grabaciones de Teddy Karré y quiere lograr reunirse con él en espíritu, más allá del tiempo y de la muerte, con Vaillon y sus compañeros. Lo consigue tras una extraordinaria aventura temporal, en la que una escena por lo menos es digna de una antología: la depuración del diccionario que afecta a todas las palabras relacionadas con la buena mesa en un futuro en el que los hombres no tienen para comer más que unas cuantas raíces y hierba.

En este año de 1954 se produce el desarrollo de dos revistas consagradas a la ciencia-ficción, *Fiction*, publicada por ediciones «Opta», cuyo número 1 data de octubre de 1953, y *Galaxie*, que comenzó el mes siguiente. Al principio, *Galaxie*, al

igual que *Le Rayón Fantastique*, publicó solamente textos de autores franceses y se limitó a traducir, estropeándolos más o menos, los relatos americanos de la revista madre. No ocurrió lo mismo, por el contrario, con *Fiction*, que estaba dirigida por Maurice Renault, asistido en los primeros números por Jacques Bergier. Maurice Renault era un fanático de las novelas policíacas y no de la ciencia-ficción, editaba desde hacía varios años la revista *Mystére-Magazine*. Cuando los editores americanos de este último título lanzaron *The magazine of fantasy of science-fiction*, propusieron, naturalmente, a Maurice Renault hacer una edición francesa de ella. Éste aceptó, solicitando el derecho de incluir en la misma cierto número de autores franceses. Así es como, desde el número 1, encontramos en el sumario a André Maurois y Guy de Maupassant.

Jacques Bergier, su colaborador, nació en Odessa en 1912. Es un entusiasta aficionado a la ciencia-ficción desde antes de la guerra, sin haber participado, no obstante, en el *fandom*, como Georges-H. Gallet o Régis Messac. En compensación, su firma aparece en las secciones del correo de los lectores de las revistas americanas. Así, en el número de *Weird Tales* de setiembre de 1937, puede leerse una larga carta de Bergier, en la que deplora la muerte de Lovecraft y lo compara a autores tales como Edgar Allan Poe, Wells, Arthur Machen, etc. Jacques Bergier es el único francés, que yo sepa al menos, que ha leído casi todo lo que ha aparecido en ciencia-ficción anglosajona, francesa y rusa desde principios de siglo. No por ello debe pensarse que posee una colección fabulosa, ya que es un hombre de excepcional generosidad que da todo lo que tiene, en cuanto lo ha leído.

Por otra parte, Bergier, Michel Pilotin y el escritor Jacques Sternberg habían formado un pequeño grupo de *fans*, animado por Valérie Schmidt, una joven que acababa de descubrir con entusiasmo la C-F. Ésta decidió crear una librería especializada en París, «La Balance», cuya apertura tuvo lugar a finales de 1953 e inició sus actividades con una exposición titulada «Presencia del Futuro». Este título fue utilizado el año siguiente por ediciones «Denoel» para su nueva colección, «Présence du Futur», que revelaría a Bradbury y Lovecraft al público francés. «La Balance» se convirtió rápidamente en el lugar de reunión de todos los antiguos y nuevos entusiastas de C-F. Escritores como Raymond Queneau y Boris Vían, científicos como Charles-Noél Martin, Francis Carsac, Francois Le Lionnais, y también aficionados: Fierre Versins, Philippe Curval o el joven Gérard Klein, que tenía entonces dieciséis años. Más tarde, en 1957, la librería, rebautizada con el nombre de «L'Atome» por la exigüidad de sus nuevos locales, acogió a la segunda ola de aficionados de C-F: el futuro equipo de *Satellite*, André Ruellan y yo. Después, Jacques Goimard, Cheinisse, etc. «L'Atome» suscitó muchas vocaciones de autor de ciencia-ficción, correspondiendo el mérito principal a Valérie Schmidt, que, con inteligencia y humor, sabía poner a los recién llegados en un pie de igualdad con los «antiguos» e integrarlos en la vida del grupo. Todos los autores que iba a revelar *Fiction* desfilaron por ella a lo largo de los años hasta el día de 1962 en que Valérie

vendió «L'Atome» y el hechizo dejó de actuar.

Volvamos a la época en que se formaba el equipo de «La Balance» y la revista *Fiction* publicaba sus primeros números. No nos sorprenderá ver aparecer en sus columnas a Jacques Sternberg, uno de los pilares del grupo inicial. Nacido en Bélgica en 1923, Sternberg ejerció diversos oficios en Bruselas (entre ellos el de embalador) antes de probar su suerte en París. Publicó primeramente una pequeña colección de cuentos insólitos reunidos bajo el título *La géométrie dans l'impossible*, algunos de los cuales fueron reproducidos después en *Fiction*. Luego escribió para la revista toda una serie de relatos de C-F o, simplemente, extraños, con un estilo áspero y muy personal. Uno de sus mejores ejemplos puede encontrarse en *Le navigateur*, publicado poco después en esta revista (n.º 32, julio de 1956). Este texto narra la destrucción del planeta Actur por un astronauta. Dice éste: «Extraño mundo Actur, extrañas criaturas los actúfagos. Los hemos estudiado largamente, incluso hemos entrado en contacto con ellos y jamás hemos logrado comprenderlos. ¿Serán quizá los únicos que han descubierto el secreto de esa cuarta dimensión en que tanto hemos pensado nosotros? ¿Estará anclado su mundo en esa cuarta dimensión? Sin embargo, los actúfagos no son criaturas indefinibles. Sabemos que no pertenecen al reino vegetal, ni tampoco al reino mineral. Son seres vivos, como nosotros. Monstruosos, sin duda, pero bípedos, mamíferos y dotados de ciertas particularidades que podríamos definir. Son también seres pensantes. Al igual que nosotros, conocen los principios de ciencias como las matemáticas, el álgebra o la geometría, pero han elaborado en ellas teoremas sorprendentes cuyo sentido permanece totalmente secreto a nuestros ojos. Y, sin embargo, se les puede suponer lógicos, pese a su aparente demencia. Ciertamente lógicos, ya que, partiendo de estos teoremas, deduciendo corolarios tan extravagantes, los actúfagos han concebido un mundo que nos es incomprensible, pero que, con toda evidencia, parece tener un sentido. (…)

»Eso formó un solo haz de luz y de calor. Durante un instante, hubo dos soles en este espacio. Uno de vida y otro de muerte.

»El Sol…, así es como los actúfagos llamaban al astro que les daba la vida…».

Vamos a echar ahora un vistazo a las obras de un autor de literatura general, Pierre Boulle, y examinaremos luego la producción de dos importantes escritores argentinos, cuyas traducciones aparecieron por primera vez en Francia en esta época.

Boulle, nacido en 1912, realizó dos primeras incursiones en la C-F, una en 1952, con *Les contes de l'absurde*, otra en 1957 con *E*= AÍC^2, relato que desmitifica a los sabios inventores de la bomba atómica. Pero vale la pena, sobre todo, detenerse en uno de los *Contes de l'absurde*. Se titula *El amor y la fuerza de la gravedad* y narra, de forma hilarante, las dificultades de una pareja que intenta consumar su matrimonio a bordo de una nave espacial en la que reina la ingravidez. Ése es el tipo de experimento que los técnicos de la NASA deberían encomendar a sus cobayos humanos…

Fictions, una selección de cuentos[6] del escritor argentino Jorge Luis Borges (nacido en 1899), fue traducida al francés en 1951. Los relatos que la componían se situaban en el límite de lo fantástico y de la ciencia-ficción, al igual que en el caso de Lovecraft, pero en un estilo completamente diferente. Desde el punto de vista literario, Borges es, sin duda, el más grande de los escritores que han abordado el género que nos ocupa. Sus relatos rebosan a la vez inteligencia y sofisticación más extrema. Así, por ejemplo, el relato *Tlon Uqbar Orbis Tertius* (que data de 1940) tiene un tema clásico de ciencia-fantasía: el descubrimiento de una civilización desaparecida. Pero no hay aquí máquina fantástica para transportarnos hasta ella, ni brecha alguna en el tiempo o en el espacio para que nos precipitemos en ella, ni siquiera sueño para hacérnosla conocer. «Debo el descubrimiento de Uqbar a la conjunción de un espejo y de una enciclopedia. El espejo inquietaba el fondo de un corredor de una villa situada en la calle Gaona de Ramos Mejía, la enciclopedia se llama falazmente *The Anglo-American Cyclopaedia* (Nueva York, 1917). Es una reimpresión literal, pero igualmente fastidiosa, de la *Encyclopedia Britannica* de 1902. (…) El espejo nos acechaba desde el lejano fondo del corredor. Descubrimos (a una hora avanzada de la noche este descubrimiento es inevitable) que los espejos tienen algo de monstruoso. Bioy Casares nos recordó entonces que un hereje de Uqbar había declarado que los espejos y la copulación son abominables porque multiplican el número de los hombres. Le pregunté el origen de este memorable pensamiento, y me respondió que *The Anglo-American Cyclopaedia* lo había consignado en su artículo sobre Uqbar». En esta enciclopedia, o, más exactamente, en un ejemplar único cedido por Adolfo Bioy Casares (un escritor amigo del autor[7],) que tiene 921 páginas en lugar de las 917 de la edición normal, Borges descubrirá la civilización de Tlon y penetrará en sus más terribles arcanos.

La biblioteca de Babel, escrita en 1939, es un relato corto muy a la manera de Jorge Luis Borges: aparentemente anodino, ya que se trata de la descripción de una biblioteca ideal cuya lectura sume en un vértigo infinito. «El universo (que otros llaman la biblioteca) se compone de un número indefinido y quizás infinito de galerías hexagonales, con grandes pozos de ventilación en su centro y bordeadas de balaustradas muy bajas». La incertidumbre surge ya en estas líneas: ¿Qué es este lugar que se describe? ¿Un Universo? ¿Su simbolización? ¿Una biblioteca? Como quiera que sea, todos los libros figuran en él. Todos los concebibles, y la biblioteca no contiene nunca libros idénticos, pero en ella se encuentra todo: «La historia minuciosa del futuro, las autobiografías de los arcángeles, el catálogo fiel de la biblioteca, millares y millares de catálogos falsos, la demostración de la falsedad de estos catálogos, la demostración de la falsedad del catálogo verdadero, el evangelio gnóstico de Basílides, el comentario de este evangelio, el relato verídico de su muerte, la traducción de cada libro a todas las lenguas, las interpolaciones de cada libro en todos los libros».

La lotería en Babilonia, escrito en 1941, es quizá más bello aún por lo que al

estilo se refiere y tan aterrador como los demás textos de Borges. Se trata en él de los problemas esenciales del libre albedrío y de la intervención del azar en la vida humana. Un azar que, según Borges, no es quizá sino el resultado de gigantescas loterías que nos determinan en cada uno de nuestros actos: «Como todos los hombres de Babilonia, yo he sido procónsul, como todos, esclavo, también he conocido la omnipotencia, el oprobio, las prisiones. Mirad: en mi mano derecha falta el dedo índice. Mirad, a través de este desgarrón de mi capa se ve sobre mi estómago un tatuaje bermejo, es el segundo símbolo, Beth. Las noches de luna llena, esta letra me da poder sobre los hombres cuya marca es Ghimel, pero me subordina a los de Alef, que, las noches sin luna, deben obediencia a los de Ghimel. En el crepúsculo del amanecer, en una cueva, he degollado toros sagrados ante una piedra negra. Durante todo un año lunar, fui declarado invisible: gritaba, y no se me respondía, robaba pan, y no era decapitado. Yo he conocido lo que los griegos ignoran: la incertidumbre. En una cámara de bronce, ante el pañuelo silencioso del estrangulador, la esperanza me fue fiel, en el río de las delicias, el pánico». Después de este preámbulo, Borges supone que los hombres de Babilonia tienen todos sus actos sometidos secretamente al sorteo de una gigantesca lotería. En sus comienzos, ésta permitía solamente ganar algún dinero, como es habitual. Luego, para hacer más apasionante el juego, introdujo suertes contrarias, y en vez de la fortuna prevista, se podía «ganar» un año de cárcel, por ejemplo. Después, la compañía organizadora de la lotería fue extendiéndose poco a poco y sometió los actos y el destino de cada hombre a sorteos secretos. En lo sucesivo, la vida de los babilonios quedaba estrictamente determinada por la Suerte, y la vida humana se había convertido en un infinito juego de azar.

En *Tlon Uqbar Orbis Tertius*, Borges hacía intervenir a su amigo Adolfo Bioy Casares. En 1952, las ediciones «Robert Laffont» publicaron una novela corta de este autor: *El invento de Morel*[8]. Este texto pasó inadvertido para el público, pero causó gran impresión en los medios literarios de París, y Alain Robbe-Grillet lo comentó largamente en un artículo[9]. Posteriormente, se inspiró en él para escribir el guión de la película rodada por Alain Resnais, *El año pasado en Marienbad*. La novela de Bioy Casares se desarrolla en una isla desierta en que ha encontrado refugio un evadido. Pero, bruscamente, esta isla deja de estar desierta: «Y, sin embargo, en un instante, en esta calurosa noche de verano, las matosas faldas de la colina se han cubierto de gentes que bailan, se pasean y se bañan en la piscina, como veraneantes instalados desde hace tiempo en Los Teques o en Marienbad». El narrador se esconde entonces y espía a los intrusos. Curiosamente, parecen repetirse a intervalos regulares las mismas escenas, con los mismos personajes, que pronuncian las mismas palabras. El hombre acaba comprendiendo la verdad, los seres que ve son imágenes absolutas proyectadas por un aparato inventado por uno de ellos, Morel. Éste ha filmado una semana de la vida de sus amigos en la isla, sin que ellos lo sepan. Al separarse de sus amigos, Morel les ha revelado la terrible verdad: su invento mata lentamente a aquellos cuya imagen capta. El narrador, que se ha enamorado de una de las

apariciones femeninas, pone de nuevo en marcha el aparato tomavistas de Morel para hacerse filmar en sobreimpresión junto a la mujer que ama. De este modo, se suicida, pero su imagen accede a la eternidad del amor.

Terminamos así con este primer período del descubrimiento por Francia de la C-F. Los principales autores anglosajones son ya traducidos al francés, así como escritores de prestigio entre los que destaca Jorge Luis Borges. A finales de 1955, todo parece posible para la joven ciencia-ficción francesa: nuevos autores aparecen regularmente, se multiplican las colecciones, se crea un público, todavía limitado pero fiel. Parece que vaya a salir una escuela nueva del crisol de *Fleuve Noir*, o del de *Fiction*.

Segundo período: 1956-1961

Durante este segundo período, cierto número de elementos harán pensar, efectivamente, que se está formando una ciencia-ficción francesa. En primer lugar, la aparición en *Fiction* de varios y prometedores autores jóvenes, luego, la creación, en enero de 1958, de una tercera revista, *Satellite*, realizada por entusiastas aficionados, no dependientes de una revista americana. Por último, el esfuerzo hecho en favor de la C-F autóctona por *Le Rayón Fantastique*, que crea un premio «Julio Verne» y, a partir de 1958, comienza a publicar numerosos autores franceses. De la reunión de todos estos jóvenes y nuevos talentos nace en mayo de 1959 la primera antología de la ciencia-ficción francesa, realizada por la revista *Fiction*.

Maurice Renault había atraído a *Fiction* a los dos mejores autores de ediciones «Metal», Charles Henneberg e Yves Derméze. Había descubierto igualmente cierto número de escritores jóvenes, Alain Dorémieux en 1954, Philippe Curval en 1955, Gérard Klein en 1956 y Julia Verlanger[10] en octubre del mismo año. A partir de noviembre de 1957, Maurice Renault tomó como secretario de redacción a uno de los autores que había revelado, Alain Dorémieux lo conocía particularmente bien, ya que eran vecinos de piso. Dorémieux, nacido en 1933, se interesó desde muy joven en las novelas policíacas, luego en los cuentos fantásticos y, por último, en la ciencia-ficción. Antes de hacerse secretario de redacción de *Fiction*, trabajaba ya con su director como critico, traductor, etc.

Contribuyo a diferenciar *Fiction* de la revista madre de America desarrollando considerablemente la parte critica de la revista, cosa que no había hecho ninguna

publicación inglesa ni americana. Klein, Versins, Jacques Goimard, Demetre Ioakimidis, Van Herp, Fereydun Hoveyda[11], etc., pudieron así publicar libremente importantes estudios sobre todo lo que, de cerca o de lejos, se relacionaba con la ciencia-ficción. Firmaron también numerosos artículos sobre obras de autores franceses o extranjeros. Por ejemplo Jacques Goimard (historiador, nacido en 1934) publico una larguísima refutación del ataque de Damon Knight contra *Le monde des A*, de Van Vogt, que ha quedado como modelo del genero[12]. Esta parte critica de *Fiction* dio a la revista un tono original que era muy apreciado por todos los aficionados franceses. Es, por el contrario, probable, que desagradara a la fracción más amplia y menos intelectual del público.

Sin embargo, en 1958 aparecen nuevos autores. En primer lugar, un extraño dúo compuesto por Jacques Bergier y Fierre Versins, que firmaron en julio de 1958 la extraordinaria *Solidante*, luego Marcel Battin con *Un jour comme les cutres* en setiembre y Claude Cheinisse con *Juliette*, en enero de 1959.

Dorémieux tuvo entonces la idea de publicar un número especial de *Fiction* consagrado por entero a los autores franceses, que, según él, debía dar a la C-F francesa el impulso necesario para que remontara realmente el vuelo. Este *Fiction* especial apareció en mayo de 1959, y en su editorial, Dorémieux escribía: «Este número especial ha nacido de un imperativo. Desde hace algún tiempo, estamos asistiendo indiscutiblemente a la formación de lo que puede denominarse una escuela francesa de la ciencia-ficción. (…) Síntomas de ello son la abundancia de manuscritos que recibimos y el evidente aumento de su calidad. Nos ha parecido interesante examinar por primera vez este campo en plena gestación». Citaré en primer lugar los principales autores que participaron en él y, luego, nos detendremos más largamente en cierto texto. He aquí los nombres: Rene Barjavel, Marcel Battin, Bergier y Versins, Francis Carsac, Philippe Curval, el propio Dorémieux, Charles Henneberg, Michel Jansen (el crítico belga Jacques van Herp), Gérard Klein, Kurt Steiner (André Ruellan), Jacques Sternberg, Claude Veillot y Julia Verlanger. Varios textos eran buenos o excelentes. Destacaré en especial: *Colomb de la Lune*, de Barjavel, texto poético y filosófico, la narración de Bergier y Versins con el título ultracorto de «/», basada en la teoría de la información y *Fond sonore*, de Marcel Battin, que es un relato un tanto horripilante que cuenta por radio una invasión de extraterrestres, mientras una familia de campesinos discute problemas de dinero. Puede resumirse en este fragmento: «Aquí Burdeos, RTF. En el preciso instante en que les hablo, una escuadrilla de astronaves sobrevuela la ciudad. Los veo desde la ventana del estudio. Se… se dirigen hacia el… proyectan hacia el suelo rayos luminosos cegadores. Yo…, van a… ¡crac!

»(…) ¡Yvette, apaga ya esa maldita radio, a ver si podemos hablar aquí!».

Pero los dos mejores textos de la antología me parecen, sin discusión, *C'est du billard*, de Philippe Curval y *La Vana*, de Alain Dorémieux. Curval (nacido el 27 de diciembre de 1929) era entonces un fanático del *flipper*, es decir, del billar eléctrico.

Ha supuesto la existencia, a decir verdad improbable, de un mundo en el que toda la promoción social se haría en función de partidas jugadas contra billares eléctricos ultraperfeccionados, algunos de los cuales tenían incluso conmutadores temporales.

Pero ¿te has encontrado ya ante la máquina suprema, has probado sus mil *flippers*, has tirado la bola en la quinta o en la décima dimensión? ¿Has aplicado el ojo sobre el visor intertemporal para analizar las posibilidades futuras de tu jugada, las perspectivas que el lanzamiento de una sola bola puede desencadenar? ¿Conoces las posibilidades de su gama de colores, las trampas que entrañan las pendientes invertidas, las bolas que se dividen? ¿Has pensado que los primeros resultados de tu jugada no se producen hasta después de tres horas y que deberás jugar veinte partidas diferentes en veinte mundos paralelos? ¿Imaginas el trabajo de los calculadores electrónicos y todos los resultados que deberás confrontar antes de arriesgar el menor *drive-out*, la más mínima "pegada? ¿Puedes vislumbrar las dificultades que surgirán cuando tu bola encuentre un *pop* negativo, un *spink* retroactivo?. El relato termina en un delirio lógico, un jugador intenta jugar una partida con la máquina suprema, a fin de convertirse en emperador de la Tierra, y pierde. Cuando hace *tilt*, el planeta se desintegra.

Muy diferente es *La Vana*, de Alain Dorémieux, un relato de matices apagados, sofocante y venenoso. Los Vanas son animales domésticos traídos de un planeta lejano, criaturas perfectamente estúpidas, pero dulces y atractivas. Su principal particularidad radica en su morfología: tienen cuerpos de mujeres hermosísimas. Los Vanas son muy adecuados para hacer el amor y, lo que es más, estériles. Como consecuencia, en este período de explosión demográfica, se generaliza la moda de poseer una Vana hasta los treinta años, antes de resignarse a tomar esposa. Es entonces cuando se advierte que los Vanas transmiten un germen mortal para el hombre en el momento del coito, y se da la orden de matar a todos los ejemplares importados a la Tierra. El relato cuenta, en muy pocas palabras, la historia de un hombre, Slovic, y de su Vana, a la que ha llamado Sylve: «El locutor había callado. Slovic apagó la televisión desde su cama, por medio del conmutador a distancia. Permaneció largo tiempo inmóvil. Su rostro no revelaba ningún sentimiento. Cuando quiso levantarse, le pareció que el suelo giraba bajo sus pies. Nunca se había sentido tan débil. Echó a andar agarrándose a todos los puntos de apoyo que encontraba. Su cuerpo sudaba abundantemente. Sylve dormía en un diván en la habitación contigua. Slovic se acercó a ella y la contempló largamente. Sus miembros temblaban como si tuviera fiebre. Se inclinó para rozar con los dedos la piel de Sylve. Ella se despertó y entreabrió sus ojos de una dulzura no humana. "Sylve, mi pequeña Sylve", murmuró, y se acostó junto a ella».

Satellite fue fundada en enero de 1958. Su director era Michel Bénátre (que escribía bajo el seudónimo de Jean Cap) y su redactor en jefe, Hervé Calixte (cuyo verdadero nombre es Patrice Rondard). Jacques Bergier, por último, era su consejero científico[13]. La portada del primer número era especialmente horrible, más fea aún

que los fotomontajes que «adornaban» las portadas de *Fiction*, y habría bastado por sí sola para hacer fracasar el lanzamiento de la revista. El editorial del número 1 precisaba: «Nosotros somos unos fanáticos de la ciencia-ficción. (…) Queremos permitir que los demás se formen una opinión, revisen un juicio quizá prematuro, presentándoles cada mes la verdadera ciencia-ficción. La mayor parte de los libros aparecidos en Francia bajo esta etiqueta no tienen, por desgracia, nada en común con ella (*sic*) (…). Queremos reunir a nuestro alrededor un bloque homogéneo de aficionados a la buena ciencia-ficción y partir con ellos a la conquista de Francia. Esto es lo que somos y lo que queremos llegar a ser». Este primer número contenía dos novelas por entregas, una de Poul Anderson, *Barriere mentale*, y la otra una *space opera* firmada por Mark Starr, seudónimo bajo el que se ocultaban Patrice Rondard, Gérard Klein y Richard Chomet[14]. En el sumario de este número figuraban relatos de Stephan Wul, Jacques Sternberg, Julia Verlanger y Jean Cap. La presentación mejoró al cabo de cinco o seis números, y los textos de los dos primeros años fueron de un nivel muy honorable, cercano al de *Fiction*. Entre ellos, pueden señalarse una traducción del escritor ruso Alexandre Kazantzev, *L'ile en feu*, publicada entre junio y agosto de 1958, y la segunda novela de Charles Henneberg, *Le chant des astronautes*, publicada entre octubre y noviembre del mismo año. Un nuevo autor francés, Michel Demuth, hizo en ella sus primeras armas en abril de 1958. Publicó una decena de textos en esta revista, y puede decirse que fue en ella donde verdaderamente se abrió paso. Además de él, se reunieron en el sumario de *Satellite* todos los autores contratados por *Fiction*, y cabe citar, entre otros, a Francis Carsac con su mejor relato corto: *Cénese*, en 1958[15].

Además de sus números mensuales, *Satellite* publicó dos series de traducciones de novelas americanas en la colección «Les cahiers de la science-fiction», que, en su mayor parte, eran muy buenos[16]. Pero el éxito de una revista no depende sólo del entusiasmo de sus redactores, hacen falta oficio y dinero, y ambas cosas les faltaban a los editores de *Satellite*. Las cosas empezaron a marchar mal a partir del número 25 (enero de 1960) en que la revista se escindió en dos: una mitad para *Satellite*, y otra para *Hypothéses*, estando situadas ambas semirrevistas en posiciones respectivamente inversas con dos portadas diferentes. Al llegar a la mitad del ejemplar, por lo tanto, había que darle la vuelta para reanudar la lectura por el otro lado. *Hypothéses*, por su parte, era una revista consagrada a artículos científicos o de seudociencia. Este extraño sistema duró hasta el número 34, luego las cosas se degradaron y la periodicidad, así como el formato y los colaboradores de la revista se tornaron muy inciertos. El número 47 y último apareció en febrero de 1963.

Por su parte, *Galaxie*, que no había publicado hasta entonces más que autores anglosajones, empieza a presentar algunos autores franceses a partir de 1954. Unos eran tránsfugas de *Fleuve Noir*, (Kurt Steiner, Maurice Limat, Max-André Rayjean y Jimmy Guieu), otros de *Fiction* (Gérard Klein, Julia Verlanger, Charles Henneberg). Michel Demuth, revelado por *Satellite*, aparecerá en *Galaxie* en febrero de 1959. Dos

curiosidades: León Groe, el autor de *L'univers vagabond*, publica en ella su último relato de anticipación en febrero de 1956, y en enero de 1958, aparece, por una sola y única vez, el nombre de Jacques Sadoul en el sumario. La revista dejó de existir con su número 65 en abril de 1959.

Durante este período, *Fleuve Noir*, continúa su camino con sus autores contratados, y señalaré al paso una buena novela de B. R. Bruss, *Bihil*. Narra el encuentro de terrestres con un ser gigante que podría ser un dios, pero que tiene la sensatez de no ser más que una criatura superior y amistosa. Pero, sobre todo, la colección *Anticipation* nos presenta tres nuevos autores de gran calidad. En primer lugar, Stéphan Wul, que entre 1956 y 1959 publica once novelas, más de la mitad de ellas excelentes, en 1959, la ciencia-ficción deja de interesar a Wul (se trata de un dentista llamado Pierre Pairault, nacido en 1922), que prefiere consagrarse al ejercicio de su profesión. Entre sus mejores títulos, citaré, en 1957, *Oms en serie*, sobre la que volveremos más adelante, y *Niourk*. En una tierra asolada por un cataclismo, en la que los hombres han quedado reducidos a unas cuantas tribus nómadas, famélicas y primitivas, subsiste la leyenda de Niourk (Nueva York) la fabulosa ciudad del pasado. Un niño negro, repudiado por su tribu, la encuentra y se beneficia de las enseñanzas de sus máquinas y de sus robots. Puede así dar testimonio de su ciencia y de su valor humano a unos descendientes de terrestres llegados de Venus para visitar el planeta de origen. Al año siguiente, apareció *Piége sur Zarkass*, que narra el choque de dos formas de conocimiento, uno basado en la ciencia y el otro en la magia. También en 1958, Wul publicó *L'orphelin de Perdide*, historia de un chiquillo recogido por un pirata del espacio cuando su padre acaba de ser muerto por un enjambre de avispas en el planeta Perdide. Esta novela desconcertó a los aficionados por el desacostumbrado humor del autor. En el Festival de Cannes de 1973 se presentó un largometraje de dibujos animados, *La planéte sauvage*, que es una adaptación de *Oms en serie* y cuyo autor, en su parte gráfica, es el dibujante Roland Topor. Éste es aficionado a la ciencia-ficción y, en su faceta de escritor, es autor de una novela que guarda cierta relación con este género, *Le locataire chimérique*, así como de numerosos relatos aparecidos en *Fiction*. La novela de Wul que ha inspirado su película se desarrolla en el planeta de los Draags, seres humanoides gigantescos. Sus antepasados visitaron en otro tiempo la Tierra y se trajeron de ella hombres (Oms) y mujeres para tenerlos como animales decorativos análogos al gato o el conejo de Indias. Hay que precisar que esto sucede en un lejano futuro y que los humanos habían experimentado una acusada regresión. En el planeta de los Draags, los Oms son apreciados por su apostura, su fidelidad y su aptitud para pronunciar ciertas palabras. Pero, sin que los Draags lo adviertan, la cautividad ha modificado al ser humano, que ha recuperado su antigua agudeza de espíritu. Millones de Oms salvajes han aprendido nuevamente el idioma, han escapado de las casas draag y de sus omerías y viven en una libertad clandestina. La novela narra la historia del joven que se convertirá en el jefe de los Oms libres, disputará a los

Draags la supremacía de su planeta y los obligará a repartir éste con ellos.

Kurt Steiner es el seudónimo del doctor André Ruellan, nacido en la región parisiense en agosto de 1922. Comenzó a escribir en *V magazine*[17] en 1952 y, luego, se convirtió en uno de los pilares de la colección «Angoisse du Fleuve Noir». A partir de 1958, su nombre apareció en la colección «Anticipation» de la misma editorial. En mi opinión, su mejor libro es *Aux armes d'Ortog*, publicado en 1960, que fue seguido nueve años después por *Ortog et les ténébres*. La primera parte de *Aux armes d'Ortog* es verdaderamente extraordinaria y digna de las mejores obras anglosajonas. La segunda es más floja, ya que la evolución del personaje de Ortog, que, de ignorante pastor pasa a convertirse en comandante de astronave al frente de una difícil exploración interestelar, queda escamoteada en unas pocas páginas, lo que la hace poco verosímil. En su primera parte, *Aux armes d'Ortog* presenta de manera fascinante una Tierra en la que la civilización ha experimentado un retroceso en su evolución y la sociedad ha vuelto a una situación feudal. En este clima, un muchacho llamado Ortog es elegido por los sofarcas (los científicos que dirigen la ciudad), los cuales le confían una importante misión pese a la oposición de la nobleza y el clero. El problema que los sofarcas tienen que resolver es el siguiente: los hombres, supervivientes de la guerra de los tres planetas, en la que el «ejército azul» borró casi por completo toda vida en la superficie del Globo, mueren desde entonces cada vez más jóvenes, sin que pueda descubrirse el origen de esta degeneración de la raza. ¿No está la salvación en ciertas antiguas leyendas llegadas de las estrellas? La misión del caballero Dál Ortog será ir a verificarlas y traer a la Tierra la solución a este angustioso problema.

Gilíes d'Argyre ha publicado cinco novelas en *Le Fleuve Noir*, las tres primeras de las cuales forman una trilogía: *Chirurgien d'une planéte*, en 1960, *Les voiliers du soleil* en 1961 y *Le long voyage* en 1964. Tras este seudónimo se oculta Gérard Klein, que había decidido escribir ciencia-ficción para ganar dinero (en latín, dinero se dice *argirum*, lo que da la clave de su seudónimo). Pero un autor no es nunca dueño de su obra[18] y por lo menos una de estas novelas de «Fleuve Noir», *Les voiliers du soleil*, fue muy superior a todo lo que Klein había escrito hasta entonces con su verdadero nombre. Gérard Klein nació en 1937. Es un economista que se ha interesado desde su infancia por la ciencia-ficción. Es indudable que en los Estados Unidos se habría convertido en escritor profesional, pero la gran penuria a que se ven sometidos los escritores en Francia le impidió realizar este sueño. Klein, juntamente con otros dos o tres más, y también conmigo, forma parte de los aficionados a la C-F que creen en la posibilidad de desarrollar este género, no espera a que otros lo hagan por él y consagra a ello toda su energía. Así, pues, fue sucesivamente autor, crítico de *Fiction*, conferenciante, secretario de redacción de *Satellite*, etc. En la actualidad, dirige la colección «Ailleurs et Demain» de las ediciones «Robert Laffont».

En el primer volumen de su trilogía, *Chirurgien d'une planéte*, Gilíes d'Argyre cuenta cómo unos humanos decididos, Georges Beyle, Gena d'Argyre y otros

resuelven transformar completamente Marte para darle unas condiciones de habitabilidad terrestre. Lo consiguen gracias a un gran descubrimiento científico, la puerta en el espacio, ingenio que permite transmitir cualquier material a una velocidad casi infinita. En este punto es donde comienza el mejor volumen de la trilogía. *Les voiliers du soleil*. Estos veleros a que se refiere el título se fundan en una idea bellísima, científica y poética a la vez: «Pues el gran navío era un velero del Sol. Semejaba una flor, una inmensa corola abierta, brillante y circular, de varios kilómetros de diámetro. Esta flor era una vela. No recordaba a las velas cuadradas o triangulares en que venían a estrellarse los vientos de la Tierra. No hay el menor soplo de aire en el espacio. El único viento que existe en el vacío es emitido por el Sol: la luz. La luz está constituida por minúsculos proyectiles. El Sol emite constantemente cantidades colosales de estos proyectiles. Se propagan en línea recta, aunque la presencia de masas considerables puede desviar ligeramente su curso. Pueden golpear una superficie y moverla, exactamente igual que el viento puede mover una vela». A bordo de este velero se encuentra una muchacha, Ina d'Argyre, la hija de Gena, heroína del primer volumen. Ina d'Argyre se ha enamorado de un hombre al que no ha visto jamás, Jor Arlan, un sabio que vive solo en un laboratorio situado en Ganimedes. Ina le ama por lo que ha escrito, por lo que representa y, sobre todo, porque parece oponerse a la esclerosis de la Administración, simbolizada por Georges Beyle. Pero, cuando se encuentra en presencia de Jor Arlan, descubre que no se trata de un hombre, sino de un gigantesco ordenador pensante. Y, cuando Ina d'Argyre pregunta «¿Quién te ha construido?», surge al instante la respuesta ineluctable y, en el fondo, evidente: «Georges Beyle[19]» Pero Arlan ha intentado engañar a Ina, y la muchacha debe descubrir por sí sola la verdad: Jor Arlan, Georges Beyle y el ordenador gigante no son más que una sola e idéntica entidad que lucha en secreto para preservar el sistema solar de invasores extraterrestres.

La colección «Présence du Futur» está igualmente abierta a los autores de expresión francesa, ya sea mediante reediciones, Jean Ray, Rene Barjavel, J.-H. Rosny el mayor, ya sea publicando obras inéditas de Jacques Sternberg, Jean-Louis Curtis, Jean Hougron, por citar sólo los más interesantes. Entre las inéditas, la mejor obra me parece *Le signe du chien*, de Hougron.

En el año 1956 aparece fuera de colección, en la editorial franco-suiza «Jeheber», una sorprendente novela de ciencia-ficción francesa, *Les soleils verts*, de Henry Ward. La solapa de la portada daba ciertos datos sobre el autor: «Ha estado mezclado desde hace quince años en casi todos los grandes asuntos internacionales. Nacido en 1913, se apasiona desde 1935 por la ciencia atómica. Sus estudios se ven interrumpidos por viajes a través del mundo. Dos estancias, una en China y otra en la India, donde entabla amistad con el Mahatma Gandhi, ejercen especial influencia sobre él. Establecido en los Estados Unidos, en la Universidad de Columbia, abandona ésta para convertirse en uno de los engranajes esenciales de la "guerra científica táctica". Terminadas las hostilidades, retorna a la investigación pura. Se le

confía el asunto de los “soles verdes”. Pasa cinco meses estudiándolo. Sus conclusiones son recibidas al principio con escepticismo, pero los acontecimientos más recientes le dan la razón. En la actualidad, vive seis meses al año en Nueva York y otros seis meses en Saint-Paul-de-Vence, donde, sin dejar de meditar en la más increíble aventura científica de todos los tiempos, prepara una segunda obra, que será igualmente una apasionante novela, sobre los espacios interplanetarios». Este seudónimo y esta delirante biografía ocultaban a Henri Viard, el autor de novelas policíacas humorísticas que tan bien conocen los aficionados de la *Serie Negra*. *Les soleils verts* está escrita en el tono periodístico empleado para la falsa biografía del autor y cuenta cómo un universo desconocido ha atravesado el tiempo terrestre, neutralizando a su paso los *stocks* de bombas atómicas americanas y rusas, lo cual hace creer a cada uno de los dos países que el adversario ha descubierto el medio de desarmarle y se dispone a atacar. La veracidad del tono fue tal que numerosos lectores creyeron en la realidad de los hechos narrados, y si *Les soleils verts* hubiera sido publicada en una colección de difusión mayor, es probable que «Henry Ward» hubiera tenido un porvenir más brillante.

Terminaremos este segundo período de la ciencia-ficción francesa contemporánea con *Le Rayón Fantastique* que, como hemos visto, ha abierto ya sus puertas a los autores franceses. La verdadera señal de partida se dio en 1958 con la resurrección del premio «Julio Verne», que se otorgó sobre manuscrito, siendo publicada entonces en la colección la obra premiada. Obtuvo esta primera recompensa de la posguerra Serge Martel con *L’adieu Aux astres*. Es una novela que encaja mucho más en la tradición de Julio Verne que en la de la C-F americana, y esta elección, lógica no obstante para un premio que llevaba el nombre de este escritor, sorprendió algo a los aficionados. Sin embargo, la obra de Serge Martel no carece de cualidades, y se desprende de ella un cierto encanto nostálgico. Su tema es muy sencillo: dos antiguos pilotos de astronaves, que desde hace años prestan exclusivamente servicios en tierra, ya que su edad les impide volar, van a ser jubilados definitivamente. Roban entonces un cohete e intentan una última gira de despedida a través del sistema solar. Perseguidos por la guardia espacial, traicionados por la muerte de amigos, a los que creían volver a encontrar, enfermos, averiada su nave, caerán finalmente en el centro del Sol. *L’adieu Aux astres* no es, ciertamente, una gran novela, pero es una obra interesante y, en todo caso, muy superior al primer premio “Julio Verne” que hemos citado en el capítulo anterior, *La petite-fille de Michel Strogoff*.

El año siguiente se concede el premio a Daniel Drode por *Surface de la planéte*. Esta obra fue, con mucho, la mejor de la serie. En una Tierra futura, sin duda después de una guerra atómica, cada hombre vive aislado en una especie de celda, alimentado físicamente con tabletas nutritivas e intelectualmente por una máquina de «visiones», especie de sueños hipnóticos. Un día, deja de llegar el aire acondicionado, se agotan las tabletas nutritivas y no hay visiones. Un hombre se ve obligado a abandonar su alvéolo, enfrentarse a los peligros del exterior, sentar las bases de una nueva

civilización. En la última página de la novela, nos enteramos de que hemos asistido, no a una aventura real, sino a una de las visiones preprogramadas. La originalidad de la novela radica en el lenguaje empleado por Daniel Drode, un lenguaje cuya decadencia está calcada sobre la de la Humanidad. El autor se explicó sobre este punto pocos meses después de la aparición de su libro: «El lenguaje del personaje de C-F no es, en realidad, sino el estado actual de la lengua, abusivamente extendido a todo el futuro. A consecuencia de este flagrante anacronismo, existe una falta de correspondencia entre las palabras del personaje y la realidad que le rodea. (…) Si es lógico, si va hasta el final de su pensamiento, si quiere crear una anticipación total, el novelista debe lanzar al futuro en un mismo movimiento tanto el tema como la psicología (esto se ha hecho menos) y la forma en que se moldea su ficción». Veamos un fragmento de *Surface de la planéte*. Habla la visión: «Pensemos en las más estrepitosas derrotas dla razón. Primero, la observación corriente muestra la Tierra plana. A las primeras suposiciones de una idea de esfericidad realizadas por algún pensador, la konceción de los antiguos respondió: no, no, no se puede andar cabeza abajo, nai curvatura dla Superficie, nai antípodas…, ecce térra…». En otro lugar, una reflexión sobre la Tierra: «La bola terrestre, contemplada en su curso planetario, parece escapar a sus coordenadas obligadas. Cuidado, es sólo una apariencia. En la medida de la masa, cada una de las dos direcciones-maestras del espacio se resuelve en otra filigrana.

»Girar-lanzar, alrededor, la blanda rutina.

»Y, sobre su propia sustancia negra y blanca, en este doble ejercicio sin duda afina sus divagaciones preliminares en un espacio baldío»[20] Pero, después de varios relatos, Daniel Drode, que es profesor en el norte de Francia, volvió a sus alumnos y, desgraciadamente, abandonó la literatura de C-F.

Los demás premios «Julio Verne» fueron claramente menos interesantes. Albert Higon, cuyo verdadero nombre es Michel Jeury[21], lo obtuvo en 1960 por una novela mediocre. En compensación, tres o cuatro meses antes, había publicado otra en la misma colección, *Aux étoiles du destín*, que no carecía de interés. Se trata de una *space opera*, inspirada bastante en *Ceux de nulle part*, de Francis Carsac, en la que dos terrestres son apresados a bordo de un platillo volante. Los terrestres han sido raptados por seres humanos, los Jelmaus, que tienen por enemigos a los Glutons, «esferas inarmónicas», según la expresión de los Jelmaus. Éstos son seres probablemente inteligentes, pero por completo incomprensibles para el espíritu humano. Puede apreciarse la similitud con los Mislik. También aquí, sólo el terrestre será capaz de soportar la radiación emitida por los Glutons y sobrevivir a ella. Entrará incluso en contacto telepático con éstos: «Entonces, un pensamiento ajeno se implantó en el mío, una frase sorprendente resonó en mi cerebro, y sin embargo, yo no entendía ni palabra. “Maldito torbellino madura el agua verde…” Me pareció que el silencio se intensificaba, que adquiría una extraña calidad. El cerebro desconocido que estaba en comunicación con el mío repitió con más fuerza e insistencia: “Maldito

torbellino madura el agua verde.”» La eliminación de los Glutons es, no obstante, más ingeniosa que la de los Mislik, pues los sabios Jelmaus se dan cuenta de que estas criaturas viven en un tiempo invertido con relación al nuestro, es decir, que lo remontan. Partiendo de este postulado básico, Albert Higon llega a la sorprendente revelación con respecto al origen de los Glutons: «Hemos hecho saltar su guarida, pero no hemos podido destruirlo, ya que existen en nuestro pasado, que es su futuro. (…) ¡Ah! La realidad es más extraña de lo que imagináis. ¡Hemos creado a los Glutons queriendo destruirlos!»

El premio del año 1961 es concedido a Jéróme Sériel (seudónimo de Jacques Vallée[22]) por *Le sub-espace*, una *space-opera* lenta y complicada. En la misma época, *Le Rayón Fantastique* publicó otras novelas de Francis Carsac, todas de calidad, pero que no causaron el impacto de su primera obra. Es entonces cuando aparecen varias obras firmadas por Nathalie-Charles Henneberg, una de las cuales, por lo menos, *La rosee du soleil*, había sido escrita antes de la muerte de Charles Henneberg. Su viuda, cuya existencia se ignoraba hasta entonces, declaró que siempre había colaborado con su marido y que era ella quien redactaba los textos definitivos de sus obras, ella iba, pues, a continuar sola la obra emprendida. Una gran parte de los aficionados se alegraron de la noticia y trasladaron a Nathalie la admiración que sentían por Charles. Pero un número por lo menos igual, estimando que el estilo de la esposa no guardaba más que una remota relación con el de Henneberg en su mejor libro, *La naissance des dieux*, la rechazó. Personalmente, considero a Charles y a Nathalie Henneberg como dos escritores distintos. Aun cuando la señora Henneberg redactase las novelas de su marido, la influencia de éste les confería un tono muy distinto del de los escritos por su esposa sola[23]. Charles poseía el sentido de lo épico, del movimiento y de la invención al nivel del argumento. Nathalie tiene un lenguaje mucho más rico y un indudable talento poético que, por otra parte, se expresa mejor en el terreno fantástico que en la C-F propiamente dicha.

Tercer período: 1962-1972

La ciencia-ficción francesa parecía ya bien lanzada. Había adquirido derecho de ciudadanía en todas las colecciones, incluso en las reservadas hasta entonces a los escritores anglosajones. Había dado pruebas de su vitalidad gracias al número

especial de la revista *Fiction*, y un premio coronaba anualmente un nuevo talento. Pero todo esto no fue más que un fulgor pasajero y, durante la última década, se ha derrumbado por completo, tanto en calidad como en cantidad. He citado unos veinticinco autores entre 1950 y 1961, hasta 1972 apenas si se añadirán siete a esta lista. Se plantea una cuestión: ¿Por qué? Gérard Klein ha intentado darle respuesta en un artículo de *Fiction*[24], a mi vez, yo ofrezco mi propia explicación.

En primer lugar, preciso es reconocerlo en descargo suyo, estuvieron las circunstancias. *Le Rayón fantastique* murió en 1964, lo que privó a los nuevos autores franceses de gran parte de sus salidas. Es de notar que la desaparición de esta colección no se debió a su falta de éxito, sino a un craso error de gestión. Como se recordará, dos editores, Hachette y Gallimard la publicaban conjuntamente. Pero reinaba el desacuerdo entre ellos, y lo que es más, la persona encargada de liquidar las cuentas no realizó su trabajo, y en 1963, fue ya imposible saber si la colección era rentable o deficitaria. ¡El resultado no fue conocido hasta siete años más tarde! *Le Rayón Fantastique* presentaba un ligero superávit y había sido cerrado sin motivo[25].

En segundo lugar, el número especial de *Fiction* era, en mi opinión, prematuro. Es sintomático considerar los sumarios de los números que siguieron a su aparición: la calidad de los relatos franceses muestra un claro descenso. El segundo *Fiction spécial*, publicado en julio de 1960, constituyó un error manifiesto que ahuyentó definitivamente a gran número de aficionados de la C-F francesa.

La personalidad de Alain Dorémieux, convertido en redactor jefe, contribuyó al aletargamiento de la escuela francesa de *Fiction*. Por una parte, Dorémieux era muy exigente desde el punto de vista literario, lo cual es en *sí* una buena cosa, pero eliminó a numerosos escritores principiantes que más adelante habrían podido progresar (véase el caso de Silverberg en Estados Unidos). Por otra, su temperamento es el de un introvertido, temeroso de las relaciones humanas y, por consiguiente, poco inclinado a estimular a los autores y a suscitar vocaciones.

Por último, los editores franceses sentían una creciente desconfianza hacia la C-F, ya que se vendía mal. *Le Rayón fantastique*, entre 10 000 y 15 000 ejemplares, *Présence du Futur*, la mitad. En consecuencia, los directores de colección preferían recurrir a valores seguros en vez de confiar en jóvenes principiantes franceses, lo cual acabó reduciendo su mercado.

Veamos ahora los escasos textos que se salvan de este naufragio general. En 1962 se concede el premio «Julio Verne» a Philippe Curval por *Le ressac de l'espace*: unos parásitos muy evolucionados, los Txalqs, deben apoderarse de seres inferiores (por ejemplo, los humanos) para llegar a la vida ideal en que todo es armonía. Cuando invaden la Tierra, varios hombres logran escapar de ellos y huyen a Venus. Más tarde, estos terrestres emigrados regresan a la madre patria a fin de librarla de la esclavitud que le imponen los Txalqs. Se dan cuenta entonces de que los humanos no son en absoluto esclavos de los Txalqs y que las dos especies viven en armoniosa y beneficiosa simbiosis.

Este año de 1962 se halla marcado por la aparición en *Le Rayón fantastique* de un nuevo autor. Pierre Barbet, cuyo verdadero nombre es Claude Avice, doctor en Farmacia, nacido el 16 de mayo de 1925 en Mans. Publicó dos novelas, la mejor de las cuales es *Babel 3805*, que tiene por tema la proliferación de mutantes humanos tras una serie de explosiones de estrellas, es decir, de novas. Entre los últimos títulos de esta colección, pueden citarse también las dos novelas de Nathalie Henneberg *Le sang des astres* y *La plaie*, que no carecen de cualidades —poesía y sentido épico—, pero están escritas con una tal sobrecarga de palabras afectadas y raras que, con frecuencia, hacen irritante su lectura[26].

No abandonaremos *Le Rayón Fantastique*[27] sin rendir homenaje a Georges-H. Gallet por las dos antologías que realizó en él. *Escale dans l'infini* (1954), que reveló al público francés dos obras maestras, *Shambleau*, de C. L. Moore, y *L'Odyssée martienne*, de Stanley Weinbaum. *Quatre pas dans l'étrange* (1961) en la que hizo accesible al público *El eterno Adán*, de Julio Verne, que no se podía encontrar ya en ninguna parte y, sobre todo, *R.U.R.*, de Karel Capek, que es un texto importante en la historia de la C-F. Se trata de una comedia utópica escrita en 1920 y representada en Francia en 1924, en la Comedia de los Campos Elíseos. R.U.R. significa *Rossum's Universal Robots*, y es la primera vez que aparece la palabra robot, que viene del checo *roboti*, verbo que significa trabajar. Pero, atención, los robots imaginados por Capek, seres artificiales destinados a sustituir al hombre en sus tareas más penosas, son androides y no seres metálicos. Y, así, una joven, Héléne Glory, llegada para visitar la fábrica de robots, amará a uno de ellos, Primus, y verá correspondido su amor. Según la expresión del autor, esta obra era mucho más una «especulación sobre los acontecimientos futuros» que una anticipación científica. Pero los robots tuvieron una descendencia tan numerosa en la literatura de ciencia-ficción que era indispensable hablar aquí de ella. Por otra parte, Karel Capek ha escrito varias otras novelas claramente relacionadas con la C-F, en particular *La guerre des salamandres*, en 1936, en la que seres marinos inteligentes disputan al hombre la supremacía del globo terrestre, limitando cada vez más su hábitat merced al hundimiento provocado de las regiones costeras.

Le Rayón Fantastique nos reveló también a varios escritores de la Euro pa Central o del Este: al alemán Friedrich Freksa[28], con *Druso* (1931), que cuenta la historia del planeta errante llamado Druso, habitado por insectos inteligentes que acabarán reduciendo a la Humanidad a la esclavitud. Al polaco Stanislas Lem (nacido en 1921), con *Feu Venus*, escrita en 1951, que narra el lento descubrimiento que realizan unos exploradores terrestres del planeta Venus, devastado por una guerra total. Estos exploradores acaban sabiendo que los venusianos habían decidido eliminar toda vida sobre la Tierra y que sólo la guerra que destruyó su civilización frustró estos propósitos. Por último, los dos hermanos rusos Arkadi y Boris Strugatski[29] (Arkadi nació en 1925 y es especialista en lenguas orientales, Boris, nacido en 1933, es matemático y físico) con *Les revenants des étoiles*, que narra el regreso de dos

astronautas rusos que han dado un salto en el tiempo de más de 150 años al querer franquear la barrera de la luz, se ven entonces confrontados a una civilización del futuro en la que parecen fósiles vivientes[30].

Los pocos títulos publicados por *Le Rayón Fantastique* nos permiten completar nuestro conocimiento de la ciencia-ficción soviética, que se encontraba entonces en pleno desarrollo. Este género literario gozó de un éxito considerable en la U.R.S.S. desde el final de la guerra, y las ediciones de los escritores rusos se agotaban en cuanto se ponían a la venta. Hasta entonces, esta C-F nos era conocida solamente por algunas publicaciones en revista, *L'ile en feu*, de Alexandre Kazantzev, en *Satellite, L'ombre du passé*, de Ivan Efremov, en *Fiction*, o por las publicaciones en «lengua francesa[31]» de la editorial moscovita (Ediciones en Lenguas Extranjeras) que publicó precisamente dos de las mejores obras de Ivan Efremov, su selección de narraciones *Cor Serpentis* y su novela *La nébuleuse d'Andromède*. Efremov, que nació en 1907, es un científico especializado en Paleontología. *La nébuleuse d'Andromède*, publicaba en 1957, narra la conquista del espacio por una Humanidad librada de su contradicción interna y vuelta por completo hacia el futuro. De hecho, esta conquista se ha realizado ya en el momento en que Efremov comienza su novela, y le interesa sobre todo el problema de las comunicaciones interestelares. La lectura de la obra resulta bastante aburrida, ya que todos los personajes son «amables» y tan llenos de altruismo que hacen lamentar la ausencia de un buen malvado como los que saben imaginar la novela popular o la tira de dibujos.

Vamos a encontrar de nuevo a Stanislas Lem en la colección «Présence du Futur» que publicó en 1966 su obra maestra, *Solaris*, y al año siguiente *Le bréviaire des robots*. *Solaris* fue escrita en 1961, su tema no es nuevo en la ciencia-ficción, ya que versa sobre la imposibilidad de comunicación con una criatura extraterrestre aunque inteligente. Pero la idea, verdaderamente extraordinaria, de Stanislas Lem se centra en la naturaleza de este extraterrestre, se trata, simplemente, de un gigantesco océano-cerebro protoplásmico que recubre el planeta Solaris. Equipos de terrestres se relevan en una base para intentar comprender a este océano y, eventualmente, entrar en relación con él. No lo conseguirán, pero de las alucinaciones suscitadas por el océano-cerebro se derivarán graves afecciones psicológicas para los humanos, algunos de los cuales serán llevados al suicidio. Es una obra bellísima, vigorosa y poética a la vez, más lenta, ciertamente, que las grandes novelas americanas, pero igualmente rica y fecunda. Lem, con los hermanos Strugatski, asegura un elevado puesto a la ciencia-ficción llegada de los países del Este.

«Présence du Futur» no se limitó a descubrirnos escritores del Este, durante este período publicó también a Lino Aldani, profesor de matemáticas italiano nacido en 1926, con *Bonne nuit Sophia*, y a Domingo Santos, periodista español apasionado por la ciencia-ficción, con *Gabriel, histoire d'un robot*[32].

Ya que acabo de hablar de un escritor italiano, aprovecharé la ocasión para citar al paso la obra de uno de sus compatriotas, Dino Buzzati, que no ha aparecido nunca en

una colección especializada de ciencia-ficción, pero varias de cuyas novelas o relatos se relacionan directamente con ella, en particular. *La machine á arréter le temps* (1952) y varias narraciones de su selección *Le K.*, (1966).

Volvamos a las colecciones especializadas, la última de las cuales es *Anticipation*, de «Fleuve Noir», que prosigue la publicación sistemática de autores franceses. En 1963, F. Richard-Bessiérs da a la luz *Les 7 anneaux de Rhea*, que es quizá su mejor libro. En todo caso, se basa en una original idea que nunca he visto tratada en ninguna otra parte: la estructura interna de la Tierra se halla constituida por siete anillos concéntricos, cada uno de los cuales ha permitido el desarrollo de formas diferentes de vida. A la pregunta «¿dónde estamos?» que formulan exploradores llegados de Venus, donde se ha refugiado la civilización humana tras el cataclismo que ha devastado la superficie de nuestro planeta, un hombre responde: «En uno de los numerosos anillos de que está compuesto este planeta. En otro tiempo, vivíamos en el interior mismo del Globo. Sólo el vuestro, al ser exterior, se encontraba por ello en condiciones especiales y totalmente excepcionales con relación a los demás, ya que situaba a vuestra Humanidad en contacto directo con el resto del Universo. La cosa era diferente para nosotros, pues el espacio estaba limitado por la barrera rocosa e infranqueable de vuestra corteza sólida. Fue preciso que se produjera el cataclismo del último anillo para que la dislocación y la pulverización de nuestra corteza nos situaran bruscamente en condiciones naturales idénticas a las vuestras.» Los exploradores llegados de Venus penetran entonces en los anillos interiores de la Tierra, rebautizada Rhea, guiados por una entidad multiforme que no se sabe si quiere salvarlos o perderlos. Están seguros de que en el último anillo descubrirán el mundo de Lucifer y que la novela terminará con una apocalíptica lucha del bien contra el mal. Mucho más recientemente, en 1971, este mismo autor nos dio otra ambiciosa novela, *Concertó pour l'inconnu (opus 71).* Esta vez, la originalidad no radica en el tema, que es vulgar, una invasión de extraterrestres que están a punto de destruir la civilización terrestre, sino en la narración, pues la novela está concebida a la manera de una sinfonía, comenzando por un *modéralo*, seguido de un *andante*, al que sucede un *allegro* y, por último, un final *fortissimo*. Los títulos de los capítulos indican al lector en qué estado de ánimo debe leer cada uno de ellos: *ritenuto, agitato,* etc. Lástima que este esfuerzo de composición no fuera acompañado de un correlativo esfuerzo de estilo, el todo al servicio de un tema original, como ha sabido encontrarlo Richard-Bessiérs en otras ocasiones.

En 1964 comenzó en la colección «Angoisse» una buena serie de ciencia-ficción debida a André Caroff. El primer título fue *La sinistre Madame Átomos*, que cuenta la lucha emprendida por una japonesa contra los Estados Unidos mediante la utilización de armas supercientíficas. Madame Átomos posee los medios para animar los cadáveres, dirigirlos a distancia y utilizarlos para atomizar a la multitud. Cada persona atomizada es un muerto viviente que, a su vez, se convierte en una fuente de radiaciones mortales. De este modo, una muchacha provoca por sí sola la muerte de

más de doscientas personas: «Se sabía que la muchacha se llamaba Mabel Wrist y que había muerto cuatro días antes. Se sabía que habían sido atomizadas doscientas personas y que Mabel llevaba en el pecho el terrible tatuaje: “Hiroshima. Nagasaki”. “Con los saludos de Madame Átomos”». Finalmente, Madame Átomos lanza un ataque generalizado, y una verdadera marea humana de atomizados avanzan, sembrando la muerte a su paso. En el centro de Nueva York se producen escenas de pánico y de horror indescriptibles antes de que los agentes del F.B.I. logren localizar el aparato utilizado por los autómatas de Madame Átomos y destruirlo. En su primer ataque contra los Estados Unidos, Madame Átomos ha sido finalmente rechazada, pero ha infligido a los americanos pérdidas iguales a los que sus propios soldados habían hecho sufrir al pueblo japonés durante la guerra. Siguieron otras quince novelas, de desigual valor, aunque varias fueron apasionantes, en particular, *Madame Átomos séme la terreur* y *Miss Átomos*.

Entre los pilares de la colección «Fleuve Noir», volvemos a encontrar a Jimmy Guieu, que había abandonado durante algún tiempo la C-F por el espionaje[33], y cuya última novela más interesante parece ser *L’Ordre vert*, fundada no ya en los platillos volantes, sino en el estudio del esoterismo.

B. R. Bruss continúa siendo una de las garantías más seguras de calidad de la colección, y con *La planéte introuvable*, publicada en 1968, pienso incluso que nos ha dado su mejor obra publicada en «Fleuve Noir». Se desarrolla en ella una idea muy ingeniosa: cinco expediciones de reconocimiento son sucesivamente enviadas a un mismo planeta, llamado Brull, en honor a Arséne Brull, que lo descubrió. Pero los cinco informes de exploración no ofrecen el menor punto común. Fauna, flora, habitantes, continentes, períodos geológicos, incluso, difieren por completo entre sí. Se decide enviar otra expedición, patrocinada por el Instituto Galáctico de Ciencias. Estudia el planeta Brull y redacta un sexto informe completamente distinto de los otros. Es una idea bellísima, a la que B. R. Bruss da la siguiente explicación: el planeta Brull era el mundo natal de una de las razas más evolucionadas de la galaxia, y estos seres lo hacían desplazarse continuamente en el tiempo para satisfacción de los turistas que deseaban descubrir tal o cual período de su antigüedad. A este tema, ya complejo, se añade una lucha contra extraterrestres hostiles que los terrestres logran rechazar gracias a la ayuda de los verdaderos habitantes del planeta Brull.

Yves Derméze había abandonado la ciencia-ficción durante varios años por la falta de perspectivas que se le ofrecían. No le convenía, en particular, el marco demasiado convencional de los primeros *Anticipation*. Pero, habiendo evolucionado la colección, no será sorprendente encontrarle de nuevo bajo el seudónimo de Paul Béra (que es casi su nombre verdadero, Paul Barato). Entre la media docena de títulos que ha publicado hasta la actualidad, citaré *Race de conquérants*, aparecido en 1972, que es interesante. Combina el tema de la traslación de espíritu entre una raza galáctica y la Tierra, y entre los mundos paralelos. El narrador, Olivier, entra en contacto con el espíritu de un Galk, raza de conquistadores que envían un ultimátum

a los habitantes del planeta Tierra, los Eus. Pero se trata de una tierra paralela, cuya existencia no sospechamos, desde luego. Finalmente, el Galk se traslada a nuestra Tierra, situándose en el lugar de Olivier, mientras que éste pasa al mundo de los Eus, donde paradójicamente, es él quien logra rechazar la invasión de los Galks. La novela relata, sobre todo, la aventura de Olivier en la Tierra número 2, pero el autor no ha desdeñado la sátira social, y las relaciones del Galk inmigrado con ciertos representantes de nuestra civilización moderna (en particular, un agente de policía CRS) no dejan de ser interesantes. Las cosas vuelven finalmente a su estado anterior, con gran tristeza de Olivier, que se ha enamorado de un teniente del ejército Eus, un teniente femenino, aclaremos: «Y, entonces, esos días en que me aburro, esos días en que lamento no ser más que un humano de nuestra tierra, me acerco a una ventana, apoyo la frente en el cristal y, suavemente, minuciosamente, busco el ángulo. El ángulo bajo el cual lo que refleja el cristal no es exactamente lo que uno mismo ve. Sucede, sobre todo al atardecer, cuando una nube oscurece el Sol, que vislumbro fantasmas. (…) Pues están ahí, nos rodean, viven con nosotros sin que nosotros tengamos conciencia de ellos, y sin que ellos tengan conciencia de nosotros. Los Eus, mis queridos Eus, mis semejantes, mis hermanos.»

Tras la desaparición de *Le Rayón Fantastique*, Pierre Barbet se ha convertido en uno de los autores más importantes de «Fleuve Noir»[34], donde ha publicado ya más de veinte títulos, entre los cuales citaré: *Les maítres des pulsars* y, sobre todo, *L'empire du Baphomet* en 1972. La historia comienza en Tierra Santa el año de gracia de 1118 de nuestra Era al estrellarse una nave del espacio a poca distancia del caballero Hugues de Payns. El caballero se acerca a lo que cree es una piedra caída del cielo y se encuentra en presencia de una criatura extraterrestre a la que toma por un demonio. El ser, que pide que se le llame el Baphomet, acaba convenciendo a Hugues de que no es una criatura de Satán y a que haga una especie de trato con él. A petición del Baphomet, el caballero se compromete a fundar la Orden del Temple[35], seguro de que el extraterrestre piensa cumplir su empresa en la Tierra a través de él. El relato se reanuda en 1275, Guillaume de Beaujey, Gran Maestre de la Orden del Temple, se encuentra a su vez en Tierra Santa, donde la situación continúa siendo preocupante. Es entonces cuando la historia se aparta de la que conocemos, pues, lejos de ser vencido, Guillaume, gracias a las armas del Baphomet, derrota a los sarracenos y se asegura la posesión de los Santos Lugares. Parte en cruzada hasta el corazón de Asia, empujado siempre, sin él saberlo, en su deseo de conquista, por el Baphomet. Este interesante relato, fundado sobre el tema de los universos paralelos, ha tenido el honor de ser adquirido por Donald Wollheim para su traducción en los Estados Unidos. Desde 1966 ha hecho su aparición en «Fleuve Noir» una nueva pareja de autores, J. y D. Le May. Este seudónimo oculta al ingeniero Jean Cauderan y a su mujer Doris. Esta combinación de un espíritu científico y de una sensibilidad femenina da excelentes resultados y otorga a sus autores un puesto completamente original en esta colección. Entre la quincena de títulos publicados, citaré *Les*

créateurs d'Ulnar, aparecido en 1972, que empieza con una rutinaria exploración espacial de un sistema de siete planetas, pero que continúa de manera totalmente insólita. Una vez llegados a este heptágono, los exploradores se dan cuenta de que experimentan modificaciones físicas y psíquicas. La primera es una muchacha, que ve cómo adelgaza su cintura, se le redondean armoniosamente los senos y aumenta su coeficiente intelectual. Estas transformaciones modifican a su vez a los demás miembros de la tripulación, que, muy pronto, son capaces de creaciones mentales, creaciones que reflejan sus imaginaciones y sus psicosis. Finalmente, los últimos miembros de la tripulación que quedan en órbita en la nave de la expedición terrestre ven un apocalipsis de pesadilla.

Durante todos estos últimos años hemos asistido a una verdadera floración de nuevos autores en «Fleuve Noir». Esta editorial parece haber logrado, por fin, crear una escuela de ciencia-ficción francesa. La mayoría de sus escritores son autores aficionados, médicos, ingenieros, profesores, etc., que se han puesto a escribir anticipación para su propia satisfacción. Entre los que me parecen más interesantes, citaré a Louis Thirion, Robert Clauzel y Alphonse Brutsche (seudónimo de Jean-Pierre Andrevon). Es de señalar, por último, que «Fleuve Noir» publica en traducción francesa la serie alemana de C-F popular, *Perry Rhodan*, debida a Clark Darlton (cuyo verdadero nombre es Walter Ernsting), escrita generalmente en colaboración con K. H. Scheer y otros autores.

En *Fiction*, la C-F francesa permanece aletargada. El autor número 1 es ahora Michel Demuth, pero sus comienzos se remontan a abril de 1958. Nació en 1939 en Lyon, donde ejerció primeramente la profesión de traductor de inglés. «Subirá» a París a finales de 1966, cuando Dorémieux y yo le propongamos ingresar en la editorial «Opta» como secretario de redacción.

Entre 1965 y 1967, Demuth ha publicado siete relatos pertenecientes a una historia del futuro cuyo título general es *Les Galaxiales* y que debe constar de veinticinco narraciones. Las primeras, *L'été étranger* y *Le fief du felón*, aparecieron en los números 140 y 141 de *Fiction* (julio y agosto de 1965). La segunda iba acompañada de un cuadro cronológico de las trece primeras «Galaxiales» proyectadas. Esta ambiciosa obra conoció una larga interrupción por razones que veremos más adelante, pero ha sido reanudada por su autor durante el año 1973 y parece que será llevada a buen término. Me es imposible precisar cómo serán *Les Galaxiales*, ya que no conozco más que una cuarta parte aproximadamente, pero lo que se ha publicado permite vislumbrar una obra digna de las mejores producciones de la ciencia-ficción francesa. Entre los siete textos aparecidos, mis preferencias se inclinan por *La course de l'oiseau boum-boum*, que sospecho que ha sido inspirado por el personaje de los dibujos animados de Tex Avery, el pájaro Mi-Mi, que es siempre perseguido por un coyote tan astuto como malaventurado. Michel Demuth, ya con su nombre, ya bajo el seudónimo de Jean-Michel Ferrer[36], fue, sin duda, el

gran hombre de *Fiction* hasta 1967[37].

En 1964, «Opta», editora de *Fiction*, empezó por fin a moverse. A propuesta de Alain Dorémieux, Maurice Renault decidió comprar los derechos de la revista *Galaxie*, que no aparecía en Francia desde abril de 1959, y volver a lanzarla. La nueva serie empezó en mayo de 1964, pero, vista la disminución del número de autores franceses, decidió publicar sólo traducciones. Ese mismo mes entré yo en la casa, primero para hacerme cargo de la revista *Mystére-Magazine*. Conocía a Maurice Renault desde la publicación, en 1960, de mi novela *La Passion selon Satán*, novela de fantasía inspirada en Lovecraft, que no obtuvo el menor éxito comercial, pero que me había permitido conocer a cierto número de profesionales. Propuse inmediatamente a Maurice Renault crear un Club del Libro de Anticipación, a imitación de su Club del Libro Policíaco, y sugerí que se publicara como primer título la trilogía *Foundation*, de Isaac Asimov, de la que sólo la primera parte había aparecido en *Le Rayón Fantastique*. Después, como segundo título, propuse la edición, también en un solo volumen de *Les armureries d'Isher*, de Van Vogt, y su continuación, inédita, *Les fabricants d'armes?*[38]. Alain Dorémieux me apoyó desde el primer momento. Así el 20 de mayo de 1965 apareció el primer tomo del Club du Livre d'Anticipation, con una tirada de 3800 ejemplares. Maurice Renault me había apostado a que no se vendían mil. La edición quedó agotada en menos de seis meses. No siendo accesibles a todos los bolsillos los libros del C.L.A., en 1967 creamos la colección *Galaxie-bis*, que tenía por objeto presentar traducciones de novelas anglosajonas en el estilo de *Le Rayón Fantastique*.

Pero el clima en las «Ediciones Opta», en este año de 1967, no era el mismo, Maurice Renault había tenido que retirarse a principios del año anterior, y la nueva dirección estaba mucho más interesada por la casa de publicidad que también poseía que por la editorial. A comienzos de 1968, yo dejé la editorial para pasar a ser director literario de «J'ai Lu». En 1969, Alain Dorémieux presentó su dimisión como director literario de la casa, limitándose en lo sucesivo a asegurar la redacción de *Fiction*[39] por correspondencia (abandonó París para fijar su residencia en el País Vasco). Fue sustituido primero por Jacques Bergier y Michel Demuth, luego, en 1971, por Demuth solo. Este último se había hecho cargo también de la revista *Galaxie* desde 1968, y todas estas obligaciones administrativas y de redacción explican que no continuara la serie de las *Galaxiales*. En 1972, creó una nueva colección en el seno de «Ediciones Opta», *Antimonde*, consagrada a los jóvenes autores anglosajones.

En abril de 1969 *Fiction* cambió de fórmula al obtener autorización para publicar textos americanos seleccionados de sitios distintos que *F & S-F*, como se había previsto inicialmente. Esto no le impidió continuar perdiendo lectores lentamente. En sus comienzos, la mayor venta de *Fiction* fue de 16 000 ejemplares al mes, y en la actualidad, viene a ser de unos 12 000, frente a los 13 000 de *Galaxie*, cifras aproximadas que se citan para dar un orden de importancia. La serie *Galaxie-bis*, por

su parte, vende unos 17 000 ejemplares. Paralelamente a la inclusión de nuevos textos americanos, Dorémieux intentó renovar la vida interna de la revista, que no había evolucionado desde el semirretiro de Jacques Goimard, Klein, Van Herp, etc., los cuales habían asegurado la reputación de su parte crítica. Pero, aislado como estaba en el País Vasco, le era difícil descubrir nuevos colaboradores, y recurrió, simplemente, a la utilización de numerosos seudónimos, a los que siempre había sido muy aficionado. Así es como ahora Dorémieux oculta su estilo bajo los nombres de Serge-André Bertrand, Lúe Vigan[40], Pierre Halin, etc. En este último período de la revista, sólo se han revelado tres autores, Daniel Walther en diciembre de 1965, Guy Scovel (cuyo verdadero nombre es Jean-Pierre Fontana) en febrero de 1966 y Jean-Pierre Andrevon en mayo de 1968.

Daniel Walther es un periodista francés nacido en 1940, autor de dos docenas de relatos y de una novela, publicada en 1972, a decir verdad bastante poco convincente. Su estilo vacila entre la poesía y la violencia, lo cual debería permitirle convertirse en un buen autor de *science-fantasy*. Es, además, un escritor políticamente comprometido, como se ve en su relato corto *Flinguez-moi tout ca*, aparecido en el número de noviembre de 1968.

«Éramos más de dos mil, todo un regimiento con armas y bagajes, y rastrillamos cuidadosamente la región de las colinas en el tercer continente Hécate, el sexto planeta que gravita en torno a Betelgeuse». Si se sustituye Hécate por Aurés y Betelgeuse por Argelia, se tendrá una idea bastante precisa de las intenciones del autor. El relato está hecho desde el punto de vista de un sargento, un muchacho sensible que reprueba esta guerra represiva, pero que se encuentra apresado en un engranaje tal que no puede desobedecer las órdenes de su coronel, viejo y obtuso militar que quiere combatir. Cuando el grupo del sargento encuentra a unos indígenas sin armas, e informa de ello al coronel, refugiado en su puesto de mando, éste no tiene más que una respuesta: "¡Achicharradlos a todos!". Y, pese a la repugnancia del sargento a dar la orden de abrir fuego, pese a sus sentimientos humanitarios, la cobardía y el miedo serán más fuertes: «Y, de pronto, me sentí dominado por el pánico al imaginar que tal vez iban a precipitarse sobre nosotros, a desbordarnos, a recubrirnos con su masa monstruosa, a hacernos sufrir la más innoble de las muertes. "¡Matadlos!", grité. Al instante, la noche quedó acribillada de gotas de color azul y naranja, y casi inmediatamente, un hedor atroz hizo brotar lágrimas de los ojos. "¡Matadlos, achicharradlos!". Reíamos con una risa histérica, y no teníamos dedos suficientes para manipular los gatillos. Los minicohetes abrían cráteres en la viviente masa que no cesaba de deslizarse hacia la muralla. Era una abominación». Este texto antimilitarista de Daniel Walther es tanto más eficaz cuanto que no cae en el error de denunciar la guerra, sino que, por el contrario, se limita a describirla, poniendo de manifiesto sus horribles y envilecedores mecanismos.

Jean-Pierre Fontana se labró primero una reputación en los *fanzines*, publicando, con paciencia de jesuita, el *fanzine* más voluminoso que he tenido ocasión de ver

jamás, *Mercury*. Pensó luego que podía pasar del *fandom* al profesionalismo, pero tuvo que renunciar rápidamente ante los imperativos comerciales y económicos. Bajo el nombre de Guy Scovel, ha dado a *Fiction* cierto número de relatos que revelan más su pasión por la ciencia-ficción que un verdadero talento de escritor. Esperemos un poco antes de formarnos una opinión definitiva sobre él.

Jean-Pierre Andrevon nació en 1937, estudió dibujo y vive actualmente en Grenoble. Decidió convertirse en autor profesional de ciencia-ficción con dedicación plena, lo que parece empresa en verdad ardua. Sin embargo, en la actualidad vive exclusivamente de su pluma. Para ello, escribe novelas de *heroic-fantasy* en la colección «Présence du Futur», *space operas* en la colección *Anticipation* de «Fleuve Noir» bajo el nombre de Alphonse Brutsche, cuentos muy politizados en *Fiction* y numerosas críticas firmadas con su nombre o con diversos seudónimos en esa misma revista. Es un escritor paradójico cuyo estilo no corresponde en absoluto a las ideas de extrema izquierda de que alardea. He aquí la primera frase de su última novela, *Le temps des grandes chasses*, publicada en «Denoel», «Los finos y traslúcidos dedos de la aurora se posaron sobre la mejilla y el hombre de Reda, que dormía». ¡Cree uno estar leyendo a Delly! Y no se trata de un efecto voluntario, sino del estilo habitual del autor. Para ilustrar ahora sus escritos «izquierdistas», elegiré *Le temps du grana sommeil*, aparecido en el número de *Fiction* de setiembre de 1971. La acción se desarrolla en Francia en un futuro próximo y narra el asesinato por orden del Gobierno de Jean-Paul Sartre, Jean-Luc Godard y Jean-Edern Hallier. Estas tres muertes, presentadas como accidentales, no le bastan al Poder, y el ministro de Asuntos Culturales remite a su colega de la Policía una lista de escritores de izquierdas y de pensadores comprometidos a los que conviene hacer desaparecer: «El ministro de Asuntos Culturales había sido veinticinco años antes colaborador de uno de los escritores asesinados, durante algún tiempo, pasó por hombre de izquierdas, pero, luego, había seguido rápidamente el camino de los honores, de la seguridad, el camino recto y límpido de la traición». Fácil es advertir lo que separa este texto del de Daniel Walther, en Andrevon se percibe la demostración, la voluntad de transmitir un mensaje que, de golpe, pierde todo significado. Además, la elección de un riquísimo izquierdista de opereta como Jean-Edern Hallier termina restando toda credibilidad a este ingenuo relato[41].

No abandonaré el terreno de las revistas sin señalar la existencia de *Horizons du Fantastique*, dedicada al principio sólo al cine fantástico o de horror, pero que, a partir de su número 11, se halla en gran parte consagrada a la ciencia-ficción. Esta revista trimestral está dirigida por Dominique Besse y Louis Guillon, vende alrededor de 7000 ejemplares y ha publicado ya 24 números, en los que artículos interesantes se codean, preciso es decirlo, con textos más discutibles. Cabe mencionar también la existencia de un *fanzine* impreso, *L'aube enclavée*, que tira mil ejemplares y publica textos de ciencia-ficción de autores contemporáneos.

Quiero referirme ahora brevemente a algunas obras de ciencia-ficción aparecidas

fuera de colecciones especializadas y que presentan un indudable interés.

En primer lugar, *La planéte des singes (El planeta de los simios)*, publicada en 1963, que devuelve a Pierre Boulle al género que ya había ilustrado por dos veces. El cine ha popularizado la intriga de esta novela, que, en pocas palabras, relata la expedición de sabios terrestres a un planeta de la estrella Betelgeuse en el año 2500. Allí, las funciones del hombre y del mono están invertidas, y son los monos las criaturas pensantes, y los hombres, animales de zoo. Ciertamente, el tema había sido ya tratado por L. Sprague de Camp y P. Schuyler Miller en su novela *Genus Homo*[42], aparecida en librería a principios de los años 50 y basada en su folletín publicado a partir de marzo de 1941 en *Super Science Stories*. Pero la novela de Pierre Boulle, a la vez cuento filosófico y relato de aventuras, se lee con placer.

En 1968, volvemos a encontrar a Rene Barjavel con *La nuit des temps*, que figura entre sus mejores obras. Una expedición polar francesa graba una señal que proviene de las capas profundas del hielo, cuya antigüedad se remonta a unos 900 000 años. Bajo el patrocinio de la UNESCO, se forma una importante misión científica con el fin de resolver este misterio. Es necesario derretir el hielo en una profundidad de casi un kilómetro para descubrir una esfera de oro que contiene aparatos científicos desconocidos y los cuerpos de un hombre y una mujer en estado de animación suspendida. Ahí termina la semejanza, probablemente fortuita, con *Out of the silence*, de Erle Cox. La mujer, Elea, es despertada la primera, y a medida que los científicos van consiguiendo comprender su idioma, se desarrolla ante nuestros ojos la historia de su pueblo, la de su amor por Paikan y la del temible sabio Coban, que construyó la esfera. Paralelamente, surgen sórdidas querellas entre los representantes de las diversas naciones de la misión, cada uno de los cuales acusa a los demás de querer apropiarse los descubrimientos científicos de la civilización de Elea. Algunos llegarán hasta el extremo de robar las grabaciones de las revelaciones de la joven, otros intentarán asesinar a Coban antes, incluso, de que haya sido despertado. Pero el verdadero drama se desarrolla entre los tres personajes, de los cuales sólo dos han sobrevivido al polvo de los siglos: Elea, Paikan, al que ama, y Coban, a quien odia. Este drama, hundido para nosotros en las profundidades de un pasado inmemorial, es para ellos reciente y los conduce irremisiblemente a la muerte.

En 1971, Charles Duits, escritor en lengua francesa de origen americano, publicó *Ptah Hotep*, que es una de las mejores novelas basadas en el tema de los universos paralelos, si no la mejor. En efecto, a la calidad de la intriga de *science-fantasy* propiamente dicha se añade el interés del extraordinario lenguaje en que está escrito el libro. Con el intento de Daniel Drode *Surface de la planéte, Ptah Hotep* es uno de los más perfectos logros en la recreación de un lenguaje diferente al nuestro, que, no obstante, se mantiene perfectamente comprensible. Ya en la primera página, la dedicatoria da una idea del fulgurante estilo utilizado por Charles Duits: «A Hagamon IV, hijo visible de Urano, Amado de los dioses mayores y menores, Dueño del Mundo, Pontífice, Azur de la equidad, Broquel de la Atenéada, Primero de los

Rumíanos, etc.» de Ptah Hotep, Gemelo divino del Emperador, Rey de Sichel, Duque hereditario de Ham, Favorito de Frodita, Amado de los sabios, Patricio originario, Lucínido, Triunfador en la llanura de Natenborg, Majestad. La acción se desarrolla en la Tierra, probablemente hacia nuestra época, en una civilización todavía dominada por un decadente imperio romano (o, mejor dicho, rumiano). La historia es, simplemente, la de un joven patricio, Ptah Hotep —cuyo padre ha muerto asesinado —, que ha sido desposeído de sus bienes. Armado solamente con su espada, pero guiado por los oráculos, alcanza el rango más elevado de los dignatarios del imperio. Toda la novela se funda en la utilización de una mitología grecorromana deformada, con la que se mezclan reminiscencias de la religión de Cristo, que, en este universo paralelo, existió también, pero sin conseguir suplantar el culto a Júpiter y a Juno. He aquí dos breves fragmentos en los que se trata precisamente de esta última. «Y Houénon, la de los bellos muslos, gustaba de divertirse con los hombres. Les enseñaba las caricias y las otras artes de Houénon, la música y la danza. Pero les enseñaba también los secretos de los dioses. (…) Y Thana, la azul de las largas piernas, odiaba a Frodita por su lascivia. La Atenéada del broquel viviente la odiaba porque Houénon la de los bellos muslos enseñaba a los hombres los secretos de los dioses». Y más adelante: «Los crucianos adoran a Houénon bajo dos formas: bajo la forma de Miria es reina de los dioses y los ángeles y madre del rey de los dioses, Is el de las manos agujereadas, y bajo la forma de Magadalén es la desvergonzada y la lasciva». Este universo y el nuestro tienen, sin duda, puntos comunes, pero el autor nunca dice explícitamente en qué momento se separaron. Unas pocas referencias a dos satélites permiten suponer que una catástrofe cósmica pudo ser su causa. Charles Duits tiene el acierto de no explicar nada, de no justificar nada, de escribir como si realmente viviéramos bajo el reinado de Hagamon IV, hijo visible de Urano, primero de los rumíanos.

Todavía citaré dos novelas de literatura general, aparecidas en 1972, que toman su temática de la ciencia-ficción. La primera es *La vie sur Epsilon*, de Claude Ollier. Vemos en ella a cuatro astronautas encargados de explorar el planeta Epsilon quedar prisioneros de este mundo desconocido al haberse averiado su nave. La continuación del relato, que mezcla escenas pasadas y presentes, rompe el hilo dramático y trata de mostrar las modificaciones psíquicas de los personajes. Propósito interesante, desgraciadamente frustrado por un estilo «literario» tan afectado como ineficaz. Mucho mejor es la novela de Robert Merle *Malevil*, que narra la vida de un grupo de hombres que han escapado a la muerte atómica porque embotellaban vino en las bodegas del castillo de Malevil. Ninguna originalidad en el tema, desde luego, pero Merle ha escrito una buena novela post-atómica, bien construida y bastante aterradora.

Termina así el balance de la ciencia-ficción francesa de posguerra, y a todas luces, este balance es casi totalmente negativo, salvo escasas excepciones. Ahora bien, durante los últimos años, la C-F ha provocado un amplio movimiento de interés, tanto

al nivel de los periodistas, de los autores tradicionales, de la Universidad, como del público más extenso. En la actualidad, en 1973, la literatura de ciencia-ficción se vende en Francia mejor que en ningún otro país del mundo occidental, incluidos los Estados Unidos de América.

Hubo, en primer lugar, la exposición consagrada a la C-F que organizó la *Kunsthalle* de Berlín y que se celebró en el Museo de Artes Decorativas desde el 28 de noviembre de 1967 hasta el 26 de febrero de 1968. Había sido realizada por Harald Szeemann con la colaboración, en especial, de Fierre Versins. Juzgada muy severamente por la redacción de *Fiction*, interesó, en cambio, a un público bastante numeroso. Luego, en agosto de 1969, el *Magazine Litteraire* consagro un numero especial a la ciencia-ficción. Jean-Jacques Brochier, su redactor jefe, es un ilustre aficionado y le parecía que por fin había llegado el momento de dar a conocer la C-F al publico de las novelas tradicionales. El numero fue realizado principalmente por Francis Lacassin, Jacques Goimard, Jacques Stemberg, Pierre Kast y yo, desagrado en gran manera a los redactores de *Fiction*, que, sin embargo, se lamentaban a todo lo largo de sus columnas de la falta de audiencia de la C-F, pero protestaban horrorizados en cuanto se intentaba hacerla salir de su esclerosada capillita.

En noviembre de 1969, Gerard Klein dio, por fin, cima al sueño que perseguía desde los dieciséis años: crear y dirigir una colección de prestigio. Fue esta *Ailleurs et demain*, de las Ediciones Robert Laffont. Klein, fiel a sus principios, decidió abrir su colección a los autores franceses y, un año mas tarde, publico *Les seigneurs de la guerre*, de la que era autor. Esta colección, que provoco numerosas risitas irónicas, se debía, simplemente, al hecho de que Klein no había encontrado aun ningún manuscrito publicable y no quería dejar que arraigase en el publico la idea de que su colección estaba reservada exclusivamente a las traducciones. *Les seigneurs de la guerre*[43], cuyo tema esencial es el de la lucha contra el tiempo, tema predilecto del autor, es, sin duda, la mejor novela de Klein y era perfectamente digno de inaugurar la serie de autores franceses en *Ailleurs et demain*. Le siguió, en 1971, Jacques Stemberg con *Futurs sans avenir*, selección de relatos entre los que debe resaltarse la excelente narración titulada *Fin de siécle*.

En julio de 1970, me correspondió a mi crear de nuevo una colección de C-F, la tercera después del *Club du livre d 'anticipation* y *Galaxie-bis*. Esta vez decidí incluir esta serie en el seno de la colección de bolsillo J'ai Lu, pero sin hacer figurar en ella la palabra ciencia-ficción, Había llegado, en efecto, a la conclusión de que esta palabra retraía al lector, convencido de encontrar bajo este rotulo historias estúpidas para adolescentes o aburridos relatos científicos. Publique, pues, a A. E. van Vogt, Theodore Sturgeon, Clifford D. Simak, H. P. Lovecraft y otros, en medio de autores tales como Colette, Alberto Moravia, Francois Mauriac o Henri Troyat. La idea era aparentemente buena y permitió a la C-F abrirse paso en el gran publico, así como demostrar que los lectores potenciales eran infinitamente mas numerosos de lo que se hubiera podido imaginar.

En 1971, con el fin de rehabilitar en el espíritu del publico la palabra ciencia-ficción se me ocurrió crear un premio literario, que se otorgaría anualmente a una obra aparecida el año anterior. Comunique este proyecto a Jacques Goimard, que la aprobó en seguida y me ayudo a formar el jurado. Así se creo el premio Apolo, nombre dado oficialmente en honor del *Apolo XI,* el primero que depositó un hombre en la Luna, en realidad, se había elegido este nombre porque tenía probabilidades de ser fácilmente retenido por los periodistas. En 1972 se concedió el premio a *L'ile des Morts*, de Roger Zelazny, en 1973, a *Tous á Zanzíbar*, de John Brunner.

Para terminar, diré que si he titulado este capítulo «…Y mañana», es porque tengo motivos para creer que ha terminado ya la larga travesía del desierto por parte de la C-F francesa.

En efecto, sabemos que la ciencia-ficción alcanzó gran popularidad en la Unión Soviética después de la guerra, sobre todo tras el período estalinista, y que sigue siendo muy popular en la actualidad. Se trató, sin duda, de una reacción de evasión contra la alienante forma de vida impuesta por el régimen político de la URSS. Creo sinceramente que nuestra civilización industrial de consumo no responde en absoluto a las necesidades de las personas, y más especialmente, a las de los jóvenes que no han tenido aún tiempo de resignarse o de adaptarse y que, por ello, buscan un directivo, un nuevo camino hacia el que mirar. Este camino se lo ofrece, en el plano intelectual, la C-F, y por eso la lee un número de jóvenes cada vez más abundante, por eso también —lo creo firmemente— acudirá a ella en los años próximos un número cada vez más nutrido de nuevos autores.

La ciencia-ficción comienza mañana.

METALÓPOLIS

Hemos llegado al final de este estudio.

Yo había anunciado una historia parcial en la *Introduction*. No es otra cosa este libro, pese al considerable número de títulos y de escritores citados. Sólo en el campo anglosajón, no obstante muy cuidadosamente explorado, he debido omitir gran número de autores secundarios, pero de obra cuantitativamente abundante[1].

Otra omisión, ésta más grave, afecta a países grandes productores de C-F, tales como Japón o India. La barrera del idioma me ha impedido estar al corriente de lo que en ellos se publicaba, y no he querido fiarme de estudios escritos por otros. No obstante, de creer a dos artículos escritos por aficionados japoneses y traducidos al inglés, esta literatura se habría desarrollado esencialmente en el Japón después de la guerra, bajo la influencia y a imitación de los americanos. Ésta es también la impresión que me ha dado la lectura de varios relatos japoneses traducidos y la contemplación de las películas de anticipación de Inoshiro Honda. En compensación, existiría una notable literatura fantástica japonesa mucho más tradicional y específica. Por lo que se refiere a la India, he tenido en mis manos varias traducciones inglesas de novelas baratas, se trataba de *space opera* de tipo corriente.

En cuanto a los países del Este, la C-F ha conocido en ellos un prodigioso desarrollo después de la guerra, y las escasas traducciones francesas que poseemos no me permiten formular un juicio de conjunto sobre esta literatura. Al parecer, durante el año 1972 han aparecido en la Unión Soviética tantas novedades como en los Estados Unidos[2].

Mientras escribía estas líneas, he recibido tres números de una nueva revista, *Galaktika*, publicada en Hungría. En el sumario, he reconocido nombres de autores americanos, pero también franceses.

Una historia escrita con parcialidad he dicho también. En efecto, nadie puede pretender hablar de ciencia-ficción si no la ama, y por consiguiente, no puede por menos de detestar algunos de sus aspectos. Lo malo es que lo que unos ensalzan es denostado por otros. Así, conozco muchos aficionados para quienes la C-F, la *verdadera*, se extinguió hacia 1940, y otros para quienes la C-F, la *buena*, ha comenzado en 1967… Siendo de los aficionados que no han olvidado el pasado, pero que no por ello desprecian las producciones del presente, creo haber dado pruebas de una relativa objetividad. Ciertamente, mis gustos personales me habrán hecho cometer injusticias a costa de ciertos autores[3], pero habré tratado con equidad todos los períodos de la C-F, y en definitiva, esto es lo esencial. Dicho esto, nos quedan por examinar dos o tres puntos. Y, en primer lugar, ¿qué lugar ocupa la ciencia-ficción en la literatura de nuestra época? No nos dejemos seducir por la actitud generalmente

favorable de los medios universitarios o periodísticos hacia la C-F en Francia. Ésta se explica por el éxito comercial del género y, a la vez, por un cierto snobismo. Pero es previsible que la actual multiplicación de colecciones provocará un hundimiento del mercado, y puede uno estar seguro de que todos los críticos tradicionales y los universitarios de la vieja escuela despertarán entonces para ejecutar a esta «subliteratura».

En Estados Unidos, las cosas no son muy distintas. La C-F es estudiada, es verdad, en un centenar de Universidades, pero este fenómeno no alcanza a los maestros del pensamiento de la nación, a los guardianes del orden moral. Así, recientemente, en el número del 29 de noviembre de 1971 de *Newsweek,* el crítico literario Peter S. Prescott dedicó a la C-F un artículo tan breve como excepcional. Este crítico ve en la ciencia-ficción de preguerra cuentos para niños de la categoría de los que aparecen en las tiras de dibujos, intenta reducir a la nada la C-F clásica afirmando que siempre ha sido superada por los descubrimientos de la ciencia y denuncia a charlatanes como Campbell o Ron Hubbard que han acreditado el valor científico de farsas tales como la *dianética*. Oigámosle hablar ahora acerca de la C-F contemporánea: «La ciencia-ficción se ha vuelto ahora hacia el sexo, las religiones sentimentales e ineptas experimentaciones estilísticas. En cuanto a las religiones sentimentales, expresándose agradablemente a través de las relaciones sexuales, nada supera a *En tierra extraña,* de Robert Heinlein. (…) Me dirán ustedes que no se puede leer ese galimatías sin soltar la carcajada, pero cientos de miles de adolescentes logran hacerlo perfectamente, así como medio millón de adultos incultos que defienden que lo que Harlan Ellison pretende es una “revolución” en la ciencia-ficción de hoy. (…) Los autores de C-F, al igual que los de novelas policíacas, continúan aspirando a la respetabilidad e intentan incluir en su campo cualquier escrito con imaginación. De hecho, la ciencia-ficción, como la pornografía, es raramente respetable en sí misma, pero puede suministrar a escritores auténticos temas que pueden ser utilizados por la literatura seria».

Este artículo define bien el puesto que la C-F ocupa en la literatura americana: es decir, ninguno. En cuanto un autor logra salir del *ghetto* de la C-F, como lo consiguió Kurt Vonnegut Jr., hace algunos años, necesita renegar más o menos de sus inconfesables orígenes. En julio de 1973, en *Playboy*, Vonnegut procura distanciarse de los autores de ciencia-ficción y declara no haberse interesado nunca por las revistas del género. La amalgama C-F contemporánea y literatura general, deseada por cierto número de jóvenes autores de C-F, no es, pues, previsible a corto plazo en los Estados Unidos. Por otra parte, tal vez sea esto un bien para la C-F, que, sin duda, perdería en ella su personalidad propia.

Además, desde el punto de vista económico, preciso es reconocer que la situación de la C-F en los Estados Unidos no es mucho más favorable[4]. Se sabe que las seis revistas existentes mueren lenta pero irremisiblemente. Lo que es más, y mucho más grave, la crisis ha alcanzado ya a las colecciones especializadas de formato de

bolsillo. Ahora bien, estas últimas eran desde hace algunos años el vehículo más activo de la C-F. *Ace Books*, por ejemplo, se ha visto obligada a reducir su tirada, y sus ventas se sitúan ya, en lo que a novedades se refiere, entre 35 000 y 50 000 ejemplares. Además, durante cerca de un año., esta casa solamente ha publicado reediciones: autores tales como Edgar Rice Burroughs, o las primeras *space operas* de los años 30 de John W. Campbell. Otro tanto puede decirse de la mayor parte de las colecciones pequeñas, único elemento de esperanza, la editorial creada por Donald A. Wollheim, *DAW Books*, que sólo publica obras inéditas, pero cuyas ventas aún se sitúan a un nivel bastante bajo, alrededor de los 35 000 ó 40 000 ejemplares para una tirada de 75 000.

Por otra parte, en el mes de abril de 1973 ha surgido una nueva revista de C-F, *Vértex*, la primera desde hace muchos años. Su redactor jefe es Donald J. Pfeil, un *fan*, pero también un profesional de la edición que dirige un equipo joven, cuyo «coordinador visual» (?) es el escritor William Rotsler. Sin embargo, no se ha olvidado la tradición, ya que Forrest J. Ackerman figura también en el consejo de redacción. No se trata esta vez de una pequeña revista de C-F, sino de una revista lujosa, de gran formato, que aparece cada dos meses y se vende a un precio bastante elevado (1,50 dólares). Se encuentran en ella artículos (Larry Niven), entrevistas (Ray Bradbury, Heinlein), así como relatos (Harlan Ellison, William Rotsler, Harry Harrison y Robert Silverberg[5]). Si la empresa triunfa comercialmente, los autores tendrán, por fin, un apoyo digno de ellos. No diré otro tanto de *Weird Tales*, que acaba de ser relanzada por Sam Moskowitz en el *L* aniversario de la revista. El número 1 lleva fecha de «verano de 1973», la portada es de Virgil Finlay y encontramos en el sumario los nombres de Ray Bradbury, Robert Howard, Abraham Merritt, H. P. Lovecraft, etc. Es evidente que no se trata de novedades, sino de reimpresiones de viejos textos, tan mediocres que ninguno de ellos ha figurado nunca en una antología. La presentación de la revista es muy inferior a lo que era antaño, y los dibujos de Finlay están tan mal reproducidos que resultan desvaídos, grises y casi indiscernibles. Por eso es por lo que dudo de que la nueva *Weird Tales* llegue muy lejos.

Si nos interrogamos acerca del futuro de la C-F, resulta muy difícil en el momento actual prever qué dirección tomará. Ya he puesto de manifiesto que la creencia en una corriente contemporánea autónoma, bautizada con el nombre de *speculative fiction*, era un engaño, una invención de crítico. No hay escuela americana bien definida, y lo que es más, la influencia de los jóvenes autores de C-F sobre los futuros escritores está menos asegurada aún de lo que se podría creer. Uno de los mejores métodos para medir esta influencia es considerar los manuscritos de C-F enviados por desconocidos a las principales colecciones. Muy pocos de ellos presentan un talento original, la mayor parte son imitaciones más o menos conseguidas de los autores más admirados del momento, y esto es, por otra parte, verdad en todas las disciplinas literarias, a ambos lados del Atlántico. Me ha parecido, pues, interesante saber quiénes eran los

escritores que, en 1973, eran los más imitados, dicho de otra manera, los que más influencia ejercían sobre los nuevos autores. He formulado dos veces esta pregunta a Donald A. Wollheim: hace tres años, cuando todavía era director de *Ace Books*, y este mismo año, tras el lanzamiento de *DAW Books*. Pues bien, hace tres años, recibía numerosos manuscritos que imitaban a Edgar Rice Burroughs y a Robert Howard, y en la actualidad, Burroughs sigue estando a la cabeza, pero Jack Vance aventaja al autor de *Conan*. En cuanto a los escritores jóvenes que no imitan directamente a nadie, la mayor parte de sus textos son, simplemente, *space operas* en la tradición de Doc Smith o de Edmond Hamilton.

Me dirán ustedes, tal vez, que Burroughs y Howard son excepciones y que los lectores de revistas se nutren casi exclusivamente de Harlan Ellison o de James Sallis y están por completo libres de la influencia de autores de los años 30 tales como David H. Keller, Miles J. Breuer o Ross Rocklynne. Yo no estoy tan seguro de ello. En realidad, se trata de una simple cuestión de aritmética, y el problema se plantea en los términos siguientes: ¿tienen los lectores de revistas en la actualidad más ocasiones de leer relatos de Harlan Ellison y de James Sallis, por ejemplo, que de autores de los años 30? Entre 1966 y 1970, se han publicado 32 relatos de Ellison y 14 de Sallis. Durante los mismos años, se han publicado 31 relatos del doctor Keller, 22 de Robert Howard, 16 de Murray Leinster, 11 de Ross Rocklynne y 8 de Miles J. Breuer. Muchos otros autores de los años 30 —e, incluso, de los años 20— han visto reeditados recientemente algunos de sus textos: Víctor Rousseau, R. F. Starzl, G. Peyton Wertenbaker, Francis Flagg, el capitán S. P. Meek e, incluso, ¡pues sí!, Henry J. Kostkos. Y es que, en efecto, la editora que publica *Amazing y Fantastic* ha lanzado desde 1966 cierto número de revistas trimestrales compuestas exclusivamente de reediciones: *Thrilling science-fiction, Astounding Stories Yearbook, Science-Fiction Adventure, Weird Mystery, S-F Greats, The strangest stories ever told, The most Thrilling science-fiction ever told, Science-Fiction classics*, etc. Estas revistas, exclusivamente consagradas a los viejos textos, se han vendido al principio mucho mejor que *Amazing* o *Fantastic*, compuestas ya de textos inéditos debidos a la pluma de los mejores autores contemporáneos. Con posterioridad, sus ventas han caído en picado, pero a causa, fundamentalmente, de la mala distribución y no del despego del público[6].

Entiéndaseme bien, no pretendo, evidentemente, que la C-F vaya a dar marcha atrás y volver hacia sus orígenes. Lejos de mí idea tan absurda. Lo que quiero decir, simplemente, es que no ha renegado de sus orígenes y que la C-F de mañana no se constituirá solamente a partir de las obras contemporáneas, sino a partir de todo el *corpus* del género desde los primeros *Munsey magazine*. Ésta es, por otra parte, una de las razones que me decidieron a aplicar la palabra «moderna» al conjunto de esta historia, ya que las obras de los años veinte o treinta no son meros recuerdos del pasado, sino que continúan perteneciendo a la corriente actual del movimiento. Dicho esto, resulta evidente que los más prometedores de los autores jóvenes, Piers

Anthony, David Gerrold, T. J. Bass, Michael Conney, por sólo citarles a ellos, se sitúan en la línea que arranca de Dick, pasa por Ellison y finaliza en Lafferty. Pero la existencia entre los escritores jóvenes de «fósiles vivientes» como Larry Niven es un fenómeno que se reproducirá sin duda en el futuro, particularmente en lo que concierne a los autores de *heroic-fantasy* que no tienen ningún modelo contemporáneo, a excepción de Zelazny, y que continuarán, por lo tanto, remitiéndose a Burroughs, Howard y Vance.

Por todas estas razones, no pienso que la ciencia-ficción y la literatura general estén próximas a fusionarse, ni mucho menos. Muy al contrario, estimo que la C-F tiene un papel importante y original que desempeñar en el movimiento literario de nuestra época, ya que, probablemente, reúne mejores condiciones que la literatura tradicional para reflejar el presente. Para tratar los grandes problemas del momento, la contaminación, por ejemplo, los escritores no tienen más que dos métodos: o el estudio serio o la presentación del problema bajo una forma novelada. El estudio alcanzará sólo a una ínfima fracción del público, generalmente a la que ya está convencida de la gravedad del tema por la lectura de periódicos y revistas, lo cual limita considerablemente su eficacia. La novela tradicional permitirá todavía menos abordar esta cuestión, ya que, por el momento, la contaminación no ha provocado dramas suficientemente espectaculares como para franquear la barrera de indiferencia del hombre de la calle, que, por otra parte, es el lector de este género de obras.

Sólo la ciencia-ficción, que es capaz de jugar con el factor tiempo, o de transportar los acontecimientos a otro mundo y amplificar así desmesuradamente los efectos futuros —desgraciadamente ciertos— de las diversas contaminaciones que padece nuestro Globo, podrá impresionar suficientemente a los lectores indiferentes y hacerles tomar conciencia de la gravedad del problema. Por eso, no vacilo en considerar a la C-F como la verdadera literatura de nuestro tiempo. Ella puede, en efecto, transmitir los importantes mensajes que deben penetrar en la conciencia de nuestros contemporáneos y, a la vez, aportar la evasión total a aquellos a quienes nuestro modo de vida aliena con demasiada intensidad y que prefieren dejar a los demás la tarea de resolver los problemas del momento. Tanto en un caso como en otro, la ciencia-ficción es una literatura de libertad, una literatura viva, una literatura para el mañana.

Al principio de este libro, hablaba yo de la primera novela de ciencia-ficción que había tenido ocasión de leer, *Metalópolis*, aparecida en 1941 en el semanario *Robinson*. Escribía: «Si mis recuerdos son exactos, se describía en él una fabulosa ciudad metálica poblada de robots». He tenido después la curiosidad de buscar *Metalópolis* en mi colección de *Robinson* y de volverla a leer. La verdad me obliga a decir que no había en ella ninguna ciudad metálica, ni el más mínimo robot. Se trataba, sí, de una novela de C-F, pero mi joven espíritu había inventado después sus episodios más fabulosos. Yo pienso que ahí se puede encontrar uno de los elementos que han permitido a la ciencia-ficción evolucionar hasta convertirse en género

literario autónomo. Mejor que ningún otro, permite a la imaginación de los aficionados recrear en un soñar despiertos las maravillas que les ha sido dado leer, prolongar su lectura más allá, incluso, de lo que admitía el relato. Éste es el famoso «*sense of wonder*» de que hablan los *fans* americanos, que caracteriza al *fan* de C-F y hace de él, más que un verdadero lector, una especie de drogado que se sumerge por completo en las obras que ama.

Yo soy uno de ellos y, por eso, finalizaré esta obra con una confesión: este libro es una historia, cierto, pero es también, y ante todo, una historia de amor, amor que, para bien o para mal, nos une desde hace casi treinta años a la C-F y a mí.

BIBLIOGRAFÍA

Sólo se citan las obras más destacadas.

ALDISS BRIAN, *Billion year spree*, Doubleday, 1973.

BAILEY, J. O., *Pilgrims through space and time*, Argus Book Inc., 1947.

BLEILER, Everett F., *The checklist of Fantastic Literature*, Fax Collector's Editions, 1972.

BRÍDENME, Jean-Jacques, L*a littérature francaise d'imagination scientifique*, Editions Gustave-Arthur, Dassomville, 1950.

COCKROFT, T. G. L., *Index to the Weird Fiction magazines*, 1967.

DAY Donald B., *Index to the Science-Fiction magazine*(1926-1950), Perri Press, 1952.

KNIGHT, Damon, *In search of wonder*, Advent publishers, 1967.

LUNDWALL, Sam J., *Science-Fiction: Fran begynnelsen till vara dagar, Sveriges Radios forlag,* 1969. En traducción: *Science-Fiction: What it's all about*, Ace Books, 1971.

MOSKOWITZ, Sam, *Explorers of the infinite y Seekers of tomorrow*, Ballantines Books, 1967. *Under the Moons of Mars: a Historv and Anthology of «The Scientific Romance»*, Holt, Rinehart & Winston, 1970.

N.E.S.F.A., *Index to the Science-Fiction magazines* (1966-1970), 1971.

STRAUSS, Erwin S., *Index to the S-F magazines* (1951-1965), 1965.

VERSINS, Pierre, *Encyclopédie de l'Utopie, des Voyages extraordinaires et de la Science Fiction*, L'Age d'Homme, Lausana, 1972.

WARNER, Jr. Harry, *All our yesterdays*, Advent publishers, 1969.

WOLLHEIM, Donald A., *The Universe Makers*, Harper and Row, 1971.

JACQUES SADOUL (Agen, 5 de marzo de 1934 - Astaffort, 18 de enero de 2013) fue un editor y escritor francés, autor de varias antologías de la historia de la Ciencia ficción.

Sadoul era un reconocido fanático de la ciencia ficción y un gran coleccionista de revistas del tema. Fue uno de los primeros editores en lanzar libros de ciencia ficción en Francia. Trabajó primero en «Editions Opta» y luego en «J'ai lu», donde creó la edición de publicaciones de ciencia ficción y editó las series de antologías Les Meilleurs Recits traducidas de las revistas pulp americanas.

También fue el creador del premio Prix Apollo. En 1973 publicó en París Hier, l'an 2000: L'illustration de science fiction des annees 30 (1973), traducida al inglés y publicada en los Estados Unidos en 1975 como: 2000 A. D.: Illustrations From the Golden Age of Science Fiction Pulps, un libro acerca de la ciencia ficción estadounidense con ilustraciones, la mayoría en blanco y negro.

Su Histoire de la science fiction moderne, 1911-1971 (1973), un largo y entusiasta estudio del campo, aunque fue criticado por la falta de análisis profundos y por contener demasiadas generalizaciones y opiniones personales, fue un gran estímulo para el estudio académico de la ciencia ficción, particularmente entre las personas de Europa del este de su tiempo, ya que el libro fue visto como un trabajo serio y respetable, y además era un trabajo de la Europa continental, mientras que entonces, todo lo relacionado con la ciencia ficción era producido al otro lado del canal de la Mancha o del Atlántico.

Notas

[1] Se han publicado muchos libros sobre la C-F, más de cincuenta, pero muy pocos desde el punto de vista histórico. Apenas si encuentro más que *Pilgrims through space and time*, de J. O. Bailey, pero que se detiene en 1915, y los estudios de Sam Moskowitz, que son biografías de autores o versan sobre la prehistoria de la C-F. Por otra parte, después de haber redactado esta introducción, he recibido la obra de Brian Aldiss *Billion year spree* (La juerga de mil millones de años), en cuya página 2 escribe: «Mi objetivo al escribir esta primera historia del género es…». <<

[2] Este estudio debía aparecer en junio de 1973 bajo el titulo *The world beyond the hill*, pero no se ha publicado en esa fecha. <<

[3] Henry J. Kostkos es un autor americano que ha publicado doce cuentos entre 1933 y 1940. Su relato más conocido es *North's God temple*, publicado en el número de agosto de 1934 de *Amazing Stories*. El profesor Norton percibe un mensaje mental: «Somos los historiadores del pueblo del Dios Magnético… de un lejano planeta… Hemos atravesado la corteza terrestre… entrado en el fiordo Tana… en un océano bajo el Océano… Nuestra raza se extingue rápidamente en el templo del Dios Magnético…». Norton organiza una expedición y acaba encontrando el emplazamiento del templo. Pierde en ella la vida, después de haber descubierto que es la masa magnética de este templo lo que provoca el desplazamiento del polo magnético con relación al polo terrestre. <<

[4] Se trata, al parecer, de Robert Heinlein durante el discurso que pronunció en 1941 en la Convención de Denver. <<

[5] Mi amigo Jacques Bergier llega incluso más lejos cuando establece la comparación siguiente: Los relatos de vampiros, tales como la historia del conde Drácula, pertenecen, sin duda, al género fantástico, se cree. Pero ¿es seguro?

Drácula, por ejemplo, se basa en hechos reales, y el personaje del vampiro está calcado sobre un señor de la Europa Central que mataba niños para beber su sangre. Extrapolación a partir de la realidad y no fantasmagoría, ¿no es, pues, ciencia-ficción? Por otro lado, si se considera la célebre novela de H. G. Wells, *La máquina del tiempo*, cree tenerse el ejemplo perfecto de la novela de C-F. Ahora bien, desde un punto de vista estrictamente científico, una máquina tal es un absurdo, un puro producto de la imaginación y no tiene más realidad que un espectro. ¿No pertenece entonces al género fantástico? <<

[6] Naturalmente, sin hablar de la Iliada y la Odisea. <<

[7] Recordemos que el doctor Frankenstein es el sabio que construyó el monstruo, y no la criatura misma. Pero hoy, en el cine o en las tiras de dibujos, es frecuente llamar al monstruo con el nombre de su creador. <<

[8] *Cien años después*. <<

[9] *El talón de hierro*. <<

[10] *El vagabundo de las estrellas*. <<

[11] Declinaba ya desde 1930. Situaré un poco sumariamente su gran período entre 1870 y 1927-1930. <<

[12] La palabra *pulp*, que significa pulpa (pasta de madera), designa a toda revista Impresa en papel malo, muy parecido al utilizado actualmente por los diarios. <<

[13] Para estos escritores, *Locus solus*, de Roussel, representaba el logro supremo. <<

[1] En *Satellite*, n.» 46 bis. <<

[2] Ingeniero electrónico y especialista en radio, el autor de la obra *La radio es fácil*. <<

[3] Por lo que se refiere a la preciencia-ficción americana, será un provechoso libro de consulta la obra de Sam Moscowitz *Science-Fiction by gaslight* (Holt, Rinehart & & Winston. 1969). <<

[4] *La guerra de los mundos*, op. Cit <<

[5] Burroughs nació el 1 de setiembre de 1875 en Chicago, en el seno de una familia acomodada. Ingresó en la Academia Militar de Michigan, pero fue suspendido en las pruebas de acceso a West Point. Vegetó luego en el Ejército como simple soldado y, después, habiendo sufrido sus padres reveses de fortuna, se vio obligado a intentar ganarse la vida. <<

[6] Burroughs escribió incluso varias novelas históricas en imitación de él. <<

[7] *The moon maid* (1926) y *The monster men* (1929). <<

[8] *Tarzán alive. The Definite biography of Lord Greystoke*, 1972. <<

[9] Francis Stevens comenzó a escribir antes que Merritt (véase, por ejemplo, su excelente novela fantástica *The nightmare*, aparecida en 1916), pero he optado por presentar aquí una de sus novelas de ciencia-ficción situada cronológicamente después de la aparición de Merritt. <<

[10] El escritor y crítico Damon Knight tiene una teoría particular sobre los motivos de inspiración de los grandes autores de ciencia-ficción de carácter fantástico, que ha expuesto en el segundo capítulo de su libro *In search of Wonder*: «Tengo la impresión de que todas las grandes novelas de *fantasy* han sido escritas por hombres enfermizos en el plano emocional. Howard… Lovecraft… y Merritt, que carecía de barbilla, era calvo y se parecía a un Shmoo». (Un Shmoo es un animal imaginado por Al Capp, que encuentra placer en recibir puntapiés en las nalgas, dados por Li'l Abner). <<

[11] Es interesante a este respecto consultar el estudio de Sam Moscowitz aparecido en *Under the moons of Mars, A History and Anthology of the «Scientific Romance»*, 1970. <<

[12] Más tarde, al hacerse rápidamente célebre Merritt, corrió incluso el rumor de que Francis Stevens era uno de sus seudónimos. <<

[13] Francis Stevens es también uno de los primeros autores de C-F que utilizó el tema de los universos paralelos en *The heads of Cerberus*, folletín aparecido a partir del 15 de agosto de 1919 en *The thrill book*. <<

[14] Además, escribía con un estilo muy británico, imitación de Conan Doyle y Wells a la vez. <<

[15] La tercera entrega se titula *Princess of the Atom* y apareció en 1921. <<

[16] *The murder of the U.S.A.*, en *Argosy*, 1942. <<

[17] Tema tratado también por James Blish en su serie *The seedling stars* en 1957. <<

[18] Por otra parte, no soy yo el único en sostener esta opinión En el capítulo III de *In search of wonder*, Damon Knight escribe: «*The blind spot* es un clásico reconocido que apareció en 1921, desde entonces, no ha cesado de ser incensado, varias veces reeditado, venerado por los entendidos…, todo ello pese al hecho de que el libro no tiene ni la más mínima calidad. (…) Lo que me pregunto es por qué todo el mundo, incluso Ackerman, incluso Moskowitz, se ha tomado en serio este libraco infantil». Por una vez, no puedo por menos de estar de acuerdo con Damon. <<

[19] Descendientes de los americanos contemporáneos. <<

[20] Istar corresponde a la Venus romana en la mitología babilónica. <<

[21] Nergal corresponde a Marte, el dios de la guerra. <<

[22] Ésta es la primera aparición del «transmisor de materia», es decir, de una máquina que permite descomponer un objeto y enviarlo a distancia átomo por átomo. Un procedimiento tal no es un absurdo científico, pero seria inutilizable: el número de átomos que componen cualquier objeto es tan grande que serían necesarios varios siglos para transmitirlo. <<

[23] En *The weírdest tale of all*, articulo publicado en el número 3 de una revista sin nombre publicada en 1971 por «Promethean enterprises». <<

[24] Este mismo Seabury Quinn, de oficio embalsamador de cadáveres, es el creador del detective del sobrenatural Jules de Grandin, francés como su nombre indica y cuya expresión favorita era: «*Morbleu, par la barbe d'un bouc vert*», en francés en el texto, naturalmente. Su célebre aventura, *The tenants of Broussac*, apareció en el número de diciembre de 1925 y constituía el tema de la portada de la revista, en la que se veía a una muchacha, completamente desnuda, danzar enlazada con una boa. El relato nos informaba de que este animal no era otro que una reencarnación del conde de Broussac, un siniestro brujo de antaño. Procuraba extrañas sensaciones sexuales a sus víctimas, previamente hipnotizadas, antes de aplastarlas entre sus anillos. <<

[25] Derleth se convertiría después en el amigo de Lovecraft y, más tarde, en su editor póstumo. Firmó con los nombres de ambos cierto número de «colaboraciones» póstumas, pero, como suele ocurrir con frecuencia, Lovecraft escribía mucho peor después de su muerte… <<

[1] Debe entenderse por *ficción* todo texto novelesco, ya pertenezca a la literatura realista o a la imaginaria, por oposición a las biografías, documentos, libros históricos, etc. <<

[2] H. P. Lovecraft no volvió a aparecer en *Amazing Stories*, pero un tal P. H. Lovering publicó en ella dos relatos. En la presentación del segundo, *The inevitable conflict*, se precisa que Paul H. Lovering es el autor de *The colour out of space*. ¿Error o…? Los estilos son semejantes, el tema del inevitable conflicto es la guerra americano-mongola, no siendo ya los Estados Unidos más que un gigantesco matriarcado. <<

[3] El autor del guión era Théa von Harbou, esposa a la sazón de Fritz Lang, que publicó luego Metrópolis en forma de novela. <<

[4] Las cuatro partes se titulan respectivamente: *The menace*, *The gold ship*, *The tainted blood* y *The insane avalancha*. <<

[5] Fandom: véase página 72. <<

[6] Sam Moskowitz narra extensamente estos extraordinarios hechos en su articulo «Mr. Science-Fiction, a profile of Hugo Gernsback», *Amazing Stories*, setiembre de 1960. <<

[7] Véase página <<

[8] «Doc». Smith no era solamente un narrador nato, sino también un científico. *Skylark three* contiene por primera vez la idea de que el espacio entre las partículas materiales, al que podernos llamar espacio métrico, vacío polarizado o, en otro tiempo, éter, contiene inmensos recursos de energía, superiores incluso a la energía atómica. En la actualidad, esa misma idea es desarrollada por sabios tales como Louis de Broglie, David Bohm, etc. <<

[9] Ni siquiera mucho más recientemente. <<

[10] Véase nota 16 de la página 76. <<

[11] Es de notar que la novela de Mary Shelley fue publicada nuevamente en serial en *Weird Tales*, a partir de junio de 1932, sin duda a consecuencia del éxito de la película. <<

[12] Estos datos proceden de un artículo autobiográfico publicado por Paul en *Fantasy Magazine* en diciembre de 1934. Puede verse alrededor del medio centenar de dibujos de este artista en el álbum *Hier, l'an 2000* (Denoel, 1973) que he consagrado a los ilustradores de pulps de C-F. <<

[13] El crítico P. Schuyler Miller ha tratado precisamente de este problema en su crónica de Analog de agosto de 1973. «El puñado de lectores de la revista que actualmente se desplazan en silla de ruedas recuerdan, quizás, el número del invierno de 1931 de *Wonder Stories* Quarterly. Sin duda, lo volvieron a dejar incrédulos y un poco sorprendidos, o lo escondieron a los ojos de su madre. En efecto, ese número contenía una novela corta, *The scarlet planet*, de un tal Don M. Lemon, en la cual, por primera vez en ciencia-ficción, el autor sugería que los nobles astronautas no se interesaban únicamente en monstruos, tesoros, secretos científicos, hazañas guerreras, etc. No, ¡lo que querían eran mujeres, sexo!». Efectivamente. *The scarlet planet* es un mundo en el que abundan las muchachas hermosas, y los tres astronautas, protagonistas del relato, tratan de capturarlas con tinos tan inmorales como claramente expresados. Así, cuando se disponen a destruir una inmensa esfera de materia viva, erizada de púas, uno de ellos contiene a sus compañeros, sugiriendo que podría esconderse en ella una mujer: «Bailee vaciló. —En ese caso, es distinto. Pero ¿cómo puede uno conseguir hacer el amor con una chica en el interior de un puercoespín vivo?». Sin embargo, yo considero que el tema de la sexualidad es más importante en *The conquest of Gola*, publicado quince días antes que el relato de Don Lemon, y no creo que este último haya señalado una fecha en la historia de la C-F. (¡Ah!, dicho sea de paso yo no uso todavía silla de ruedas). <<

[14] Nathan Schachner (1895-1955), abogado apasionado por los problemas del sindicalismo en el mundo obrero. Al principio, se tomó como un entretenimiento la tarea de hacer pasar sus ideas a través de relatos de C-F, continuando con el ejercicio de su profesión, después, abandonó el Foro para dedicarse por entero a escribir hasta que, en 1941, se apoderó de él una nueva pasión: la Historia <<

[15] Es probable la influencia de Metrópolis. <<

[16] De hecho, había publicado ya *La Mort du fer* de S. S. Held (bajo el título *The death of iron*) en los números de setiembre a diciembre de 1932. Aunque, quizá, presentaba una inquietante similitud de tema con *The metal doom*, del doctor Keller. La novela de Held fue publicada en Francia en 1931, el folletín de Keller a partir de mayo de 1932. ¿Sabía francés el buen doctor, y Gernsback quiso «dar una reparación»? <<

[17] Se tradujo el texto abreviado, publicado en *Fayard* en 1928, y no el original aparecido en L'aventure <<

[18] Gernsback publicó también relatos completos de C-F en fascículos, las *Science-fiction series*. El número 14 es *Le voyage immobíle*, de Maurice Renard, publicado en 1932 bajo el título de *The flight of the Aerofix*. Este autor francés había tenido el raro privilegio de ver dos de sus novelas traducidas en los Estados Unidos: *Le Dr. Lerne sous-dieu*, en 1923, y *Les mains d'Orlac*, en 1929. <<

[19] *Ultimátum a la Tierra*. <<

[20] Es decir, que como *Argosy* o *Black Mask* tenía unos 17,5x25 Cms. <<

[21] Bajo este seudónimo se ocultaba el redactor jefe de la revista, Harry Bates, asociado con su ayudante Desmond Hall. <<

[22] Estos relatos fueron reeditados en libro en 1953 bajo el titulo de *Space Hawk* (es decir El Halcón del Espacio). <<

[23] Digamos que Clifford D. Simak inicio su carrera en *Astounding* en junio de 1932. <<

[24] *La máscara de la muerte roja*. <<

[25] Volvemos a encontrar aquí la antigua tradición de los fumadores de hachís, los haxixin, es decir, los miembros de la secta de los «asesinos». <<

[26] En los Estados Unidos, este relato ha sido reeditado en la compilación *Conan the usurper*, que no es el primero de la serie. En efecto, L. Sprague de Camp, que ha dirigido esta reedición, ha intentado establecer una cronología lógica de acuerdo con las aventuras del personaje, de manera bastante gratuita, por otra parte. <<

[27] Según cuenta Sam Moskowitz en su articulo *C. L Moore, Catherine the Great*, en *Amazing Stories* de agosto de 1962. <<

[28] Como quiera que E. E. «Doc». Smith había revelado ya el sexo de «C. L. Moore» en la sección de cartas de los lectores de *Astounding Stories*, yo tenia ciertas dudas sobre la autenticidad de esta anécdota, referida por Sam Moscowitz. He escrito, pues, a este respecto a Mrs. Moore y ella me ha confirmado la realidad del hecho, pero admite que es muy posible que la primera carta de Henry Kuttner fuera escrita en 1934 y no en 1936. <<

[29] Monk significa «gorila» y Ham, en este caso, «mal actor». <<

[30] Monk significa «gorila» y Ham, en este caso, «mal actor». <<

[31] *Un mundo feliz*. Col. Obras Perennes de esta misma Editorial. <<

[32] Huxley hace decir a su héroe, el Salvaje, a propósito de el Soma: «¡No tome!, esa sustancia horrible. Es un veneno tanto para el cuerpo como para el alma». Pero hacia el final de su vida emprendió una campaña a favor del uso de drogas psicodélicas sin darse cuenta, al parecer, de que el uso del ácido lisérgico (LSD) no era sino una primera etapa hacia la civilización del Soma, la misma que el había denunciado en *Un mundo feliz*. <<

[33] Este fue el caso de Nat Schachner. Su popularidad entre los lectores de *Astounding* queda acreditada por el dato siguiente: entre 1931 y 1941 fue Schachner el autor que tuvo mas textos anunciados e ilustrados en portada, una veintena, frente a solamente una docena de E. E. Smith, otro autor favorecido por el publico. <<

[1] Demos a Gernsback lo que es de Hugo. Fue él quien descubrió a Weinbaum y publicó la historia de *Tweel. A martian odyssey*, en *Wonder Stories*. Pero, como veremos, Weinbaum no tardó en incorporarse al grupo de autores de Tremaine. <<

[2] Contado por Frank Gruber en su autobiografía *The pulp jungle* (Sherbourne Press, Inc., Los Angeles, 1967), que añade que uno de sus amigos tenía un texto situado en medio del montón de Tremaine y que permaneció allí más de un año. <<

[3] Según propia confesión, Williamson había tomado por modelo a Athos, Porthos y Aramis. <<

[4] Acaba de ser elegido por Carol y Frederik Pohl para figurar en la antología Science-Fiction: The great years, 1973. <<

[5] ¡Oh, Forrest…! <<

[6] *La narración de Arthur Gordon Pym* <<

[7] Véase el artículo de Sara Moskowitz «S-F. Profile, Lester del Rey», en *Amazing Stories* de abril de 1963. <<

[8] Estos datos fueron aportados por el propio Palmer en una carta fechada el 15 de febrero de 1938 y dirigida a su amigo Julius Schwartz. Fue reproducida en el número de setiembre de 1940 de *Stardust*. <<

0[9] *Startling* y *Thrilling Wonder*, véanse páginas 141, 142 <<

[10] Aparecido en el número de enero de 1939 de *Startling* <<

[11] Aparecido en el número de junio de 1939 de *Thrilling Wonder* bajo el título de *The Black Flame* que pasó a ser el título general de la obra al aparecer en librería. <<

[12] Este título, que significa «Los pigmentos es los pigmentos», está inspirado en una célebre narración humorística de los Estados Unidos Pigs is pigs (Los cerdos es los cerdos). Se trata de la proliferación rápidamente desbordada de cerdos de Indias que sufren en una pequeña estación de ferrocarril. <<

[13] Sin contar a «Epaminondas T. Snooks, D.T.G.», delirante seudónimo de C. P. Masón (o quizás, incluso, de Charles Hornig). Las iniciales D.T.G. intrigaron a numerosos lectores, que preguntaban a qué extraño diploma universitario podían corresponder. Su sentido era *Don't tell Gernsback*, es decir: No se lo digan a Gernsback <<

[14] Eando Binder: este nombre ocultó a dos autores, Earl y Otto Binder, hasta 1940 aproximadamente, fecha en la que Otto continuó a solas su carrera de autor de ciencia-ficción. El nombre «Eando» significa: E and O, es decir: E y O. <<

[15] Extraordinariamente ilustrada por Margaret Brundage, que fue, con mucho, la mejor ilustradora de la revista. <<

[16] El relato fue publicado en el número 186 de Fiction. La serie consagrada a Jirel consta de cinco relatos, sin contar *Quest of the star-stone*. <<

[17] Evidentemente, no se conformarían con la reedición de diciembre de 1939 en *Weird Tales*. <<

[18] Se reconoce aquí una humorada de Ackerman: Nyusa = N.Y. U.S.A., es decir, Nueva York, Estados Unidos de América. <<

[19] Que, mucho más tarde, adoptó el seudónimo de Vargo Statten. <<

[20] Llamado en realidad John Beynon Harris. Adquirió más tarde fama y fortuna en la literatura general bajo el nombre de John Wyndham. Este último nombre le ha servido igualmente para firmar varias excelentes novelas de ciencia-ficción. <<

[21] Hay que señalar que Taine hizo toda su carrera en los Estados Unidos y, por lo tanto, puede ser considerado como autor americano. <<

[22] Entre sus obras de calidad pueden citarse *The island of Captain Sparrow* (1928) y *The world below* (1929). <<

[23] Es de notar que en 1937 otro profesor británico, J. R.R. Tolkien, publicaba *Bilbo the Hobbit*, novela de science-fantasy que pasó entonces inadvertida y de la que tendremos ocasión de volver a hablar más adelante. <<

[24] Más que un fanzine, *Fantasy Magazine* era una revista de altura profesional, pero realizada por aficionados y no trataba de ser un mero boletín de enlace entre los fans o un desván para sus textos publicables, como las demás publicaciones de este género. En la actualidad, ha recogido la antorcha *Algol*, fanzine cuyos textos están en mayor parte escritos por profesionales. <<

[25] Lo que se puede traducir libremente por: «El desafío llegado del más allá». <<

[26] Sería un error negar toda realidad a las edades de oro con el pretexto de que, habitualmente, reflejan tan sólo la nostalgia de lectores en busca de su juventud. En todo arte existen períodos privilegiados. <<

[1] La guerra de los mundos, op. cít. <<

[2] No se puede culpar a Welles de Imprudencia. He escuchado el disco en que se grabó la emisión: la presentación indicaba claramente que se trataba de la adaptación de la novela de Wells, y las escenas estaban entremezcladas con *flashes* —muy breves, cierto—, recordando el título de la emisión que se emitía. <<

[3] John W. Campbell continuaba vendiendo relatos a otras revistas con su propio nombre, mas no tardó en dejar de hacerlo para dedicarse exclusivamente a la dirección de su revista, sugiriendo ideas a los autores, haciéndoles retocar sus textos, etc. <<

[4] Es de notar que en el número de setiembre de 1939 de Astounding hicieron sus primeras armas dos autores, Sturgeon y un tal Don Evans. John Campbell, a quien tanto se ha alabado su capacidad para descubrir nuevos talentos, escribió en su editorial: «Un elevado porcentaje de nuevos autores presentados por nosotros se han convertido inmediatamente en escritores de primera fila. (…) Esto es lo que ocurrirá, puedo predecirlo, con Don Evans, que en este número hace su entrada en el campo de la ciencia —ficción». Los lectores, por su parte, no se equivocaron. <<

[5] Excepción hecha de la serie *Adam Link*, de Eando Binder, cuyo primer relato se titulaba igualmente *I, Robot*. <<

[6] Habiendo escrito Gandhi: «El pueblo (sevagram) es el Universo», la palabra agradó a Van Vogt, que decidió utilizarla. <<

[7] Me refiero al motivo real, ya que el motivo oficial eran las restricciones de papel impuestas por la guerra. Pero, curiosamente, sólo Astounding cambió de formato. <<

[8] A decir verdad, este descenso de calidad se explica también por la llamada a filas de numerosos escritores. <<

[9] Era, en efecto, pura palabrería, pero en la primera bomba atómica entonces en preparación, había dos semiesferas de uranio fisible proyectadas una contra otra para formar la masa crítica, que explotaba entonces espontáneamente. Podía pensarse que alguien se lo explicó al autor, el cual se había servido de estas revelaciones sin entenderlas realmente. <<

[10] Lo cual es una herejía científica, ya que los caracteres adquiridos no son transmisibles por herencia. <<

[11] En inglés, *The Mule*, que significa «el híbrido» o «el mestizo», conservando la Idea de esterilidad. <<

[12] *Alicia en el País de las Maravillas*. <<

[13] Uno de sus méritos es la habilidad literaria del autor, que ha sabido conservar en Gordon su mentalidad de pequeño empleado neoyorquino, incluso después de haberse convertido en generalísimo y ser aceptado por todos como un príncipe de las estrellas. <<

[14] En lugar de «reaccionario», tal vez sería más adecuado hoy el término «nostálgico», ya que actualmente vemos a jóvenes militantes «progresistas» rechazar la Ciencia y el progreso para volverse hacia los modos de vida del pasado. <<

[15] Llamadas slicks, por oposición a las revistas populares, mucho más gruesas, los pulps. El papel de los slicks era mucho mejor que el de los pulps. <<

[16] Son igualmente interesantes desde el punto de vista de las ilustraciones, pues en ellas Virgil Finlay, revelado por *Weird Tales*, dio toda la medida de su gran talento y se convirtió en digno sucesor de Paul y Elliot Dold. <<

[17] Brevedad debida principalmente al racionamiento del papel. <<

[18] En 1955, Ward Moore ha publicado una novela mucho mejor, *Bring the jubilee*, que comienza ya con una frase admirable: «Aunque escribo estas líneas en el año 1877, no he nacido antes de 1921». No me extenderé, sin embargo sobre esta novela, pues Interesa más especialmente al público americano, ya que su tema es el de un universo paralelo en el que el Sur ha ganado la guerra de Secesión. El libro es excelente, pero hay que estar realmente familiarizado con los diversos episodios de la guerra civil americana para apreciarlo plenamente. <<

[1] Es autor de una excelente novela, *Hell's pavement* (1955). <<

[2] Publicada por esta misma Editorial en la colección «Rotativa». <<

[3] Durante este año de 1952, el dibujante Emsh (Ed Emshwiller, casado con la escritora Carol Emshwiller) da toda la medida de su talento. Las portadas que realiza entonces figuran entre las más notables que nos ha dado la ciencia-ficción, y gracias a ellas, Emsh acompaña a Paul, Bok y Finlay en el panteón de los grandes ilustradores del género. <<

[4] Galouye nació en Nueva Orleáns en 1920. Cursó estudios científicos antes de hacerse periodista y, más tarde, escritor. <<

[5] Es tal la riqueza de *Galaxy* en esta época, que me he visto obligado a pasar por alto las obras de una decena de autores de nivel casi igual a los que he citado. Quiero señalarlos aquí: Charles van de Vet, Evelyn E. Smith, Lloyd Biggle Jr., James E. Gunn, Alan E. Nourse, Kurt Vonnegut Jr., Roger Dee, Jerome Bixby, sin olvidar a Fritz Leiber y Floyd L. Wallace. Por último, Clifford D. Simak ha publicado en *Galaxy* numerosos cuentos que constituyen otros tantos éxitos poéticos o humorísticos. <<

[6] Al menos en la edición francesa. <<

[7] Abernathy es también autor de un sorprendente relato corto. *Single combat*, aparecido en *S & SF* en enero de 1955, en el que se ve a un hombre que ha colocado una carga de explosivos para hacer saltar por los aires una gran ciudad, perseguido por ésta hasta que confiesa su crimen y, luego, matado deliberadamente por ella. <<

[8] Publicó por primera vez en julio de 1952 en *Planet Stories*. <<

[9] En la convención de Toronto (31 de agosto —3 de setiembre de 1973). Mrs. Bradley me afirmó que estaba de todo corazón con los aficionados de izquierdas que ensalzan actualmente este texto y consideran, un tanto paradójicamente, que muestra la ruta del verdadero «progreso». <<

[10] En enero de 1957, *F & SF* lanzó otra revista de ciencia-ficción, *Ventura*, que duró hasta julio de 1958. Publicó por lo menos dos excelentes textos de Theodore Sturgeon. *The girl had guts*, en su primer número y *The Comedian's children* en mayo de 1958. <<

[11] Para la aparición en volumen en los Estados Unidos, el autor separó en dos tomos *The hand of Zei*, el primero se titulaba *The search for Zei* y el segundo *The hand of Zei*. <<

[12] Ese mismo año de 1956, obtiene el «Hugo» al mejor cuento *The star*, Arthur C. Clarke. Este relato había aparecido en noviembre de 1955 en *Infinity Science-Fiction*, una de las innumerables revistillas que he citado, pero que, sin embargo, no hemos examinado con detalle por falta de espacio. Puede calificarse The star como una mistificación religiosa. Un sacerdote ve tambalearse gravemente su fe a consecuencia de un drama cósmico. Efectivamente, una civilización de seres humanos ha sido reducida a cenizas por la explosión del sol más próximo. Ahora bien, la expedición terrestre ha encontrado varios rastros históricos que evidencian el perfecto valor moral e intelectual de esos seres: ¿por qué permitió Dios tal cosa? Pero, sobre todo, habiendo calculado la expedición la fecha en que se produjo la explosión del sol y la fecha en que pudo verse desde la Tierra esa nova, ¿por qué permitió la destrucción de esta notable civilización?, ¿para que cierta noche pudiera verse una nueva estrella en el cielo de Belén? <<

[13] Ver capítulo siguiente. <<

[14] *Bilbo el Hobbit*, «Stock», 1969. <<

[1] *La cité des sphéres*, en Galaxie, n.8 (2. serie), diciembre de 1964. La novela que el autor ha basado en ella apareció bajo el título *Le seigneur des sphéres*, colección «*Présence du Futur*», ediciones Denoel, 1965. <<

[2] Escuela inglesa presentada en la página 242, en la que ciertos críticos han Incluido por error a diversos escritores americanos. <<

[3] Compilador de antologías americano muy conocido en los Estados Unidos. <<

[4] La Justice League fue creada en 1940 en el *comic-book All Star Cómics* y reunía a varios superhéroes muy célebres (The Flash, Green Lantern, Wonder Woman, etc.) que luchaban en común contra supercriminales o contra criaturas extraterrestres. <<

[5] En *The ruins of Earth*, antología de Thomas M. Disch, 1971. <<

[6] Esta frase hizo saltar de indignación a George H. Gallet y Jacques Goimard cuando tuvieron conmigo la atención de leer el manuscrito de este capítulo. Gallet no consideraba serio comparar a Zelazny con un maestro como Merritt, mientras que Goimard ¡pensaba lo contrario! <<

[7] Equivalente griego de Polichinela. <<

[8] Los sudistas llevaban uniformes de color gris azul claro, pero no es posible ninguna confusión dados los demás detalles del relato. <<

[9] Advent Publishing Co, Chicago, 1964. <<

[10] Es también un eminente ecólogo. <<

[11] *Dune* recibió otro galardón: el primer *Nébula award* concedido por la asociación de «Science-Fiction Writers of America». Poco después de la fundación de este grupo de autores profesionales por Damon Knight y Lloyd Biggle Jr., este último tuvo la idea de publicar una antología de los mejores relatos aparecidos durante el año. Este proyecto condujo finalmente a la creación de una serie de premios concedidos en el curso de un banquete anual a imitación de los «Hugo». Los otros autores premiados en este año de 1965 fueron, además de Herbert, Brian W. Aldiss, Roger Zelazny y Harlan Ellison. Los primeros años, los «Nébula» tuvieron un nivel literario superior al de los «Hugo», pero, con posterioridad, las camarillas y las intrigas han desnaturalizado por completo este premio y, por lo tanto, no volveré a referirme a él. En la Convención inglesa celebrada en Bristol en abril de 1973, Brian Aldiss ha propuesto crear un nuevo premio de C-F consistente en un gran perro de peluche, concediéndolo: «A cualquiera, independientemente de sus méritos, exactamente igual que el "Nébula"». <<

[12] Esta «especia» es una clase de droga que permite prolongar la vida. <<

[13] Es de notar el procedimiento, ya empleado por Francis Flagg en *The cities of Ardathia*, que sitúa el relato tanto en el pasado como en el futuro. <<

[14] Salvo desde el punto de vista científico, ya que toda partenogénesis externa, practicada además por machos, es absurda. <<

[15] Bastante impugnada finalmente en la obra. <<

[16] Dick llega a indicar, gracias a varias sutiles anotaciones, que ese mundo en el que los aliados han ganado la guerra no es exactamente el mundo en que nosotros vivimos. <<

[17] En recuerdo, sin duda, de Tigrina, la muchacha-fan de la L.A.S.F.L. (Los Angeles Science-Fiction League). <<

[18] En Inglés, la palabra eldritch significa «aterrador». <<

[19] Primeramente, habían aparecido dos extractos en F & S-F, el más interesante de los cuales es *The golden horn*, publicado en febrero de 1962. <<

[20] Esta novela tiene dos continuaciones, *The gates of creation* (1966) y *Prívate cosmos* (1969). <<

[1] Esta expresión ha sido utilizada a veces por Harlan Ellison para desembarazarse de la etiqueta *new wave* que le habían aplicado algunos periodistas de la gran Prensa. <<

[2] Por ejemplo, los diez excelentes Orbit publicados por Damon Knight, así como *Nova* y *Clarion*. <<

[3] Han aparecido ya en librería dos tomos que reúnen todos los relatos aparecidos hasta el momento. El primero, publicado en 1971 se titula *To your scattered bodies go*, ha obtenido el «Hugo» a la mejor novela en la Convención de Los Angeles de 1972. El segundo, publicado en 1973, se titula *The fabulous riverboat* (véase página 227). <<

[4] Este comienzo literario no se produjo hasta los cuarenta años. Su primer relato de C-F apareció en enero de 1960 en Original *Science-Fiction stories*. <<

[5] Cada firmante pagó unos cinco dólares. <<

[6] *Una madre en el cielo con diamantes*, es un homenaje a una canción de los Beatles. <<

[7] El título alude a una canción de los Beatles. <<

[8] En una entrevista publicada en *If* en enero de 1969, Zelazny precisaba: «En realidad, he querido escribir una parodia de lo que a veces se suele llamar la "*new wave*"». <<

[9] Larry Niven nació en Los Angeles en 1938 en el seno de una familia rica. Ha cursado en la Universidad de Topeka estudios que no llegó a terminar (Matemáticas, pero también Filosofía y Psicología). Su primer texto apareció en 1963. Sirve de «banquero» a sus colegas menos afortunados, fue él quien completó la cantidad que necesitaba Harlan Ellison para la realización de la recopilación *Dangerous visions*. <<

[10] Otros ocho textos que se desarrollan en el marco de Vermilion Sands fueron reunidos bajo este título por Ballard en 1971. <<

[11] Estos relatos han sido publicados conjuntamente luego bajo el título de: *Partners In wonder*. <<

[12] En todo caso, Ellison quedó muy satisfecho de esta colaboración, ya que ha escrito (F & SF, enero de 1971): «Sinceramente, pienso que éste es, sin duda, el mejor de todos los relatos que he escrito en colaboración para este libro (*Partners in wonder*), pues combina lo que mejor se nos da a Van y a mí y no parece contener nada de lo que nosotros hacemos lamentablemente». <<

[13] También conocido bajo el seudónimo de John Rackham. <<

[14] En el número del 20 de mayo de 1973. <<

[15] Que ha modificado su título a imitación de *Astounding*. <<

[16] Este texto se empareja con la primera novela de Disch, *Genocides* (1965), que tampoco es nada risueño, ya que relata la exterminación del hombre sobre la Tierra por seres extraterrestres que le consideran como una especie de insecto dañino. <<

[17] Droga obtenida a partir del *treponema pailidum*, es decir, del agente transmisor de la sífilis. <<

[18] Que significa: El tiempo considerado como una hélice de piedras semipreciosas. <<

[19] Autor Inglés que, no obstante su nombre, no pertenece al bello sexo. Actualmente vive en Dinamarca, donde ha hecho mucho en favor del desarrollo de la C-F revelándose mejor director de colección que escritor. <<

[20] Ediciones Denoel, 1972. <<

[21] En book-clubs las ventas han rebasado los 40 000 ejemplares. <<

[22] Calcado sobre el titulo de la célebre novela de Zane Grey *Riders of the purple sage*. <<

[23] Farmer es, además, el único escritor de C-F conocido que se ha atrevido a escribir novelas de ciencia-ficción pornográficas, tales como *Blowm o The image of the Beast*. <<

[24] Que, por otra parte, en la novela de Hermán Melville era un cachalote. ¿Cómo habría podido morder una ballena? <<

[25] Obsérvese que es un inglés quien aborda la cuestión racial en los Estados Unidos, cosa que los autores de C-F americanos hacen más raramente. Cuando se deciden a ello, suele ser con una gran ingenuidad, como Robert Silverberg en *Black is beautiful*, publicada en 1970, lo que neutraliza el contenido antirracista. <<

[26] Aparecida parcialmente en *New Worlds*, como hemos visto. <<

[27] Su novela *Darkness on Diamondia*, aparecida en 1972 y que escapa, por lo tanto al marco de este estudio, es incluso mejor aún. Se basa en la Idea de un campo magnético vivo. Manifiesta, además, la «liberalización sexual» del autor, ya que la joven heroína ha tenido unos cuatrocientos amantes. <<

[28] *Martians, go home*, op. cit. <<

[1] Existe una notable antología de Rosny titulada *Récits de science-fiction*, «Marabout», ediciones «Gérard», 1973. <<

[2] La cual permaneció inédita hasta su aparición, en 1960, en la edición de *Les navigateurs de l'infini* realizada por G.-H. Gallet en el «*Rayón Fantastique*» (n. 69). <<

[3] En este género, su mejor obra es, sin duda, *Les secrets de monsieur Synthés* (1888), que tiene por tema la evolución acelerada de las especies. <<

[4] Es de notar también otra invención puramente C-F del autor: los monópodos, criaturas originarias de Mercurio y cuya descripción es bastante original. <<

[5] Es decir, Satán. <<

[6] Gran aficionado de literatura popular y del género fantástico anglosajón. Muy conocido por la ferocidad de sus críticas aparecidas en Fiction bajo el seudónimo de Bruno Wauters. <<

[7] Es de señalar un detalle curioso: el tema de *Un homme chez les microbes* fue aprovechado ese mismo año en los Estados Unidos por R. F. Starzl. Lo hizo en un texto muy corto, *Out of the Sub-Universe*, publicado en el número del verano de 1928 de *Amazing Stories Quarterly*. <<

[8] Gastón Leroux, el autor de Rouletabille, publicó también varias obras da anticipación, tales como *La machine d assassiner*, aparecida en 1924 (en la que vemos una especie de robot animado por un cerebro humano), o *Le capitain Hyx* (1929), demasiado calcada de Veinte mil leguas de viaje submarino. <<

[9] «No está, el abuelo se ha ido, no está». <<

[10] *Viaje al país de los artícolas*. «Obras Completas» de André Maurois, Plaza y Janes Editores. <<

[11] *El pesador de almas*. «Obras Completas» de André Maurois, Plaza y Janes, Editores. <<

[12] *La máquina de leer los pensamientos* «Obras Completas» de André Maurois, Plaza y Janes, Editores. <<

[13] En el mundo de los hombres. Rana había deformado su nombre convirtiéndolo en Rheina. <<

[14] *The green man of Graypec*, en Wonder Stories, julio a setiembre de 1935 En volumen: *The green man of Kilsona,* Londres 1936. Traducida en *Rayón Fantastique* en 1955 con el titulo citado. <<

[15] *The fantastic voyage*, 1966 Traducida con el título de *Le voyage fantastique*, colección «Science-Fiction», ediciones Albin Michel, 1972. <<

[1] A los ojos de los aficionados actuales, esta divergencia de puntos de vista entre los dos directores puede hacer considerar preferibles los criterios de Michel Pilotín, ya que éste presentó los mejores Van Vogt, Asimov, Simak, Clarke, etc. Pero es preciso situarse en la época, y Gallet tenía una política que quizás hubiera permitido a la C-F crearse en Francia un vasto público, en lugar de alcanzar solamente a la fracción intelectual. Por otra parte, el tándem R-F/Hachette nos ha presentado igualmente excelentes autores tales como Fredric Brown, C. L. Moore, Th. Sturgeon, A. Merritt, etc. <<

[2] Boris Vian había escrito en 1947 una extraordinaria novela, *L'écume des jours* directamente relacionada con la ciencia-ficción, que por desgracia, pasó inadvertida en su momento. <<

[3] Juntamente con *Pour patrie, l'espace* (1962). <<

[4] Ejemplos: «Eso me daría igual —dijo magnánimo el Feránulo—, si no supiese que un cometa ha caído en nuestro Sol. (Como para hacer retroceder la evolución varios trillones de siglos, amiga mía). —Dicho esto, Sabelius calló, y el primer combate sobre Géa dio su hora H—. Además, ¿por qué Peter Prime se salió por la tangente?». <<

[5] Versins fue también editor del mejor fanzine aparecido en Francia, *Ailleurs* (1956-1963). Estaba magníficamente presentado, y los textos publicados eran siempre de un alto nivel profesional. <<

[6] Varios de ellos fueron publicados más tarde en la revista que lleva su mismo nombre, la cual multiplicó por diez el número de sus lectores. La selección de Borges según me han asegurado, apenas si había alcanzado una difusión de 1500 ejemplares en su primera publicación en Francia. <<

[7] Véase más adelante. <<

[8] Reeditada en 1973 por esta misma Editorial. Este texto apareció también en *Fictíon,* n. 103, Junio de 1962. <<

[9] *Critique*, n.» 69, febrero de 1953. <<

[10] Con *Les bulles*, que sera su mejor obra y merece mencionarse. <<

[11] Escritor y politico iraní que firmaba generalmente con el seudónimo de Francis Hoda. <<

[12] *Fiction*, números 103 y sigs. (Junio de 1962), es de notar que la firma de Goimard no apareció hasta Abril de 1959 en una *Tribuna libre* y que solo a partir de 1962 ha colaborado regularmente en la revista. <<

[13] Un poco más tarde, Gérard Klein fue durante algún tiempo su secretario de redacción, Stephen Spriel el consejero literario. <<

[14] Los tres utilizaron también otro seudónimo, Francois Pagery, cuya clave viene dada por sus respectivos nombres: PAtrice, Gerard, Richard. <<

[15] Este relato tiene por tema la aparición de la vida sobre la Tierra. Dos extraterrestres visitan nuestro planeta en un remoto pasado: se halla totalmente privada de vida, definitivamente estéril. Entonces, disgustado, uno de los dos visitantes escupe en el mar antes de partir de nuevo… <<

[16] En particular, Klein publicó en ellos *Eye ira the sky* (1957), de Philip K. Dick, completamente desconocido entonces en Francia, bajo el título de *Les mondes divergents*. <<

[17] Esta revista estaba dirigida por Georges-H. Gallet. En la primavera de 1962 (n.º 566/2), el dibujante Jean-Claude Forest creó en sus páginas el personaje de *Barbarella*. Gallet le había dado carta blanca para crear una heroína de tira ilustrada que combinara el erotismo con la ciencia-ficción. Forest reunió a Flash Gordon y a Brigitte Bardot y obtuvo la encantadora y poco virtuosa Barbarella. Con posterioridad, este dibujante dio a Fiction varias de sus mejores portadas. En unión de Philippe Druillet, es el mejor ilustrador francés de C-F. <<

[18] Una novela de Klein, *Le gambit des étoiles*, había sido publicada ya en 1958 en *Le Rayón Fantastique*. <<

[19] Semejante respuesta delata la evidente influencia de Van Vogt. <<

[20] De hecho, las investigaciones de Drode prefiguraban las de la new wave británica, pero los aficionados y la mayoría de los críticos franceses no le siguieron. La redacción de Fiction no se atrevió a comprometerse e hizo firmar «Interim» la recensión de la novela de Drode. <<

[21] Nombre con el que, en 1973, ha publicado una excelente novela sobre el tema de las alteraciones temporales, *Le temps incertain*, en la colección «Ailleurs et demain». <<

[22] Vallée es un científico, especialista en platillos volantes mundialmente conocido. Ha publicado en P *résence du Futur*, siempre bajo el seudónimo de Jéróme Sériel, otra obra de C-F, Le satellite sombre, que es muy superior a su premio «Julio Verne». <<

[23] Por eso es por lo que lamento que la novela *An Premier ere spatiale*, publicada en 1959 en *Fiction*, bajo la sola firma de Charles Henneberg, haya sido reeditada (en 1973 con el título de *Le mur de la lumiére*) bajo el solo nombre de Nathalie Henneberg, lo que puede suscitar confusión, entre los aficionados. <<

[24] N. 166, setiembre de 1967. <<

[25] Los dos editores me han confirmado el hecho. <<

[26] De hecho, las novelas de Charles Henneberg no estaban bastante escritas, y las de su mujer lo están demasiado. <<

[27] Debe citarse también en este año de 1962 la segunda obra maestra de Francis Carsac, *Pour patrie, l'espace*. <<

[28] Que en *Le Rayón Fantastique* figura erróneamente escrito como Friedrick Fresca. <<

[29] Es de notar la aparición en 1973 en la colección «Présence du Futur» de una extraordinaria novela de los hermanos Strugatski, *Íl est difficile d'étre un dieu* (escrita en 1964), que los sitúa en la primera fila de los escritores de C-F. Estos mismos autores escribieron otra novela, *L'escargot sur la pente* (1970), publicada en «Éditions Champ Libre» en 1972. Es una obra insólita muy inspirada en Kafka. <<

[30] Recordemos que antes de la guerra el escritor Eugéne Zamiatine había dado carta de nobleza a la anticipación rusa con su novela *Nous autres* (Nosotros, edición española: Plaza Janes. Editores), escrita en 1920 pero sólo publicada en traducción en Estados Unidos en 1924. Se trata de una contrautopía que ejerció apreciable influencia en Huxley y Orwell. <<

[31] Pero traducidas por personas que lo ignoraban casi todo de esta lengua. <<

[32] En *Présence du Futur*, apenas si encuentro más que la aparición de jean-Pierre Andrevon por lo que a autores franceses se refiere, pero tendremos ocasión de volver a hablar de él más adelante. <<

[33] Bajo el seudónimo de Jimmy G. Quint. <<

[34] Ha publicado además en «Albin Michel» una novela de C-F bajo el seudónimo de David Maine. <<

[35] Históricamente, la Orden fundada en 1119 en Jerusalén por Hugues de Payns. <<

[36] Demuth utilizó también el seudónimo de Jean-Michel Chaponnay para firmar algunas de las portadas fotográficas abstractas que aparecieron en los primeros Galaxie-bis. Las otras, que se atribuían a Bruce Wayne (nombre del héroe de cómics Bat Man), eran mías. <<

[37] En mi opinión, aparte de él, apenas si puede citarse a nadie más que al dibujante Roland Topor. Pero los relatos de C-F que publicó en Fiction ocupan un puesto muy marginal en su producción. Lo que, por otra parte, es una pena. <<

[38] Se organizó un referéndum entre los lectores de Fiction y de Galaxie para saber qué títulos deseaban ver publicados en el C.L.A. ¡La lista de los ocho primeros libros solicitados era idéntica a la que yo había preparado! No obstante, el volumen consagrado a Sturgeon hubo de ser sustituido por dos novelas de C. L. Moore no previstas inicialmente, ya que nos fueron precisos más de dos años para obtener los derechos de Sturgeon. <<

[39] Es de notar que, desde 1966, Dorémieux dirige en Ediciones Casterman una excelente colección de antologías: «Histoires fantastiques et de science-fiction». único punto débil: *Voyages dans l'ailleurs*, nueva selección de autores franceses que distaba mucho de llegar a la altura de la antología de Ficciones de 1959 y que pasó completamente inadvertida. <<

[40] Lúe Viga era un seudónimo que sirvió a varios autores de la casa. El caso más sorprendente es el de una novela firmada por «Gérard Klein y Lúe Vigan», en la que este último no era otro que el propio Klein. <<

[41] Este relato pertenece a la «política-ficción». género que goza de cierta aceptación en el momento actual. Se trata, en mi opinión, de un falso género. Los textos en él incluidos encajan generalmente en la categoría de los universos paralelos, si es que no se trata, simplemente, de libelos políticos que no tienen nada que ver con la C-F. (Por ejemplo, poco antes de las elecciones legislativas francesas de 1973, un autor de extrema derecha ha escrito un libro innoble contando la victoria de las izquierdas y la toma del poder por los comunistas. Es política-ficción pero eso no tiene absolutamente nada en común con la literatura que aquí nos interesa. <<

[42] *Le régne du gorille*, col. «Le Rayón Fantastique», Hachette, 1951. <<

[43] Este libro ha tenido el raro honor de ser traducido en los Estados Unidos, en la Editorial Doubleday, y publicado en edición cara (en cartone). Fue bastante mal recibido por la critica (articulo de Theodore Sturgeon en Galaxie, mayo de 1973), e ignoro cual fue la acogida del publico. <<

[1] Por ejemplo: E. C. Tubb, John Jakes, Lin Cárter, Louis Charbonneau, H. Beam Piper, Mack Reynolds e incluso, Anne McCaffrey. <<

[2] En efecto, ese año. Ace Books que edita varios títulos al mes, no ha publicado más que reediciones, las cuales no tengo en cuenta, y lo mismo ha ocurrido en la mayor parte de las colecciones, a excepción de DAW Books. <<

[3] Perdón, Homer Eon Flint…, perdón, Úrsula LeGuin, Michael Moorcock…, perdón. <<

[4] Por ello, y por inverosímil que pueda parecer, no es imposible que el futuro de la C-F se encuentre tanto en Europa (Francia, Alemania, Suecia) como al otro lado del Atlántico. <<

[5] Los autores más destacados del número 2 son: Norman Spinrad y Larry Niven, los del número 3: Niven y A. E. van Vogt. En la convención de Toronto (31 de agosto-3 de setiembre de 1973), Don Pfeil me dijo que la revista tiraba 200.00 ejemplares y parecía marchar bien. <<

[6] Información facilitada por Harry Harrison, ex redactor Jefe de *Amazing*. <<